文化生活译丛

“萨福”：

一个欧美文学传统的生成

田晓菲 编译

Sapho

生活·读书·新知 三联书店

"萨福"：一个欧美文学传统的生成

、在我看来，他的享受好似天神
无论他是何人，坐在
你的对面，听你娓娓而谈
　　你言语温柔，笑声甜蜜

啊那是让我的心飘摇不定
当我看到你，哪怕只有
一刹那，我已经
　　不能言语

舌头断裂，血管里奔流着
细小的火焰
黑暗蒙住了我的双眼，
　　耳鼓狂敲

冷汗涔涔而下
我颤栗，脸色比春草惨绿
我虽生犹死，至少在我看来——
　　死亡正在步步紧逼

但我必须忍受
因为□□□
既然贫无所有□□□

——萨福



ISBN 7-108-01900-0
9 787108 019004
ISBN 7-108-01900-0/I·341
定价 19.80元

田晓菲，笔名宇文秋水，1971年生，1989年毕业于北京大学英语系，1991年获得美国内布拉斯加州立大学英国文学硕士学位，1998年获得哈佛大学比较文学博士学位，现任教于哈佛大学东亚系。出版作品有《爱之歌》（诗集，1988），《生活的单行道》（散文集，1993），《秋水堂论金瓶梅》（2003）等，译著包括《毛主席的孩子们：红卫兵一代的成长与经历》（合译，1988），《后现代主义与大众文化》（2001），《他山的石头记：宇文所安自选集》（2002）。已完成的书稿有：《赭城》（中文，待出），《尘几录：陶渊明与手抄本文化》（英文，待出）。现正致力于梁朝宫廷文化研究。

文化生活译丛

印度三部曲

（英）V.S.奈保尔 著

　　幽黯国度

　　印度：受伤的文明

　　印度：百万叛变的今天

悠游小说林

（意）安贝托·艾柯 著

米沃什词典

（波兰）米沃什 著

“萨福”：

一个欧美文学传统的生成

田晓菲 编译

沉默之子

（美）迈克尔·伍德 著

伏尔泰的椰子

（英）伊恩·布鲁玛 著

英伦独语

（西班牙）桑塔耶纳 著

文艺复兴时期的人

（意）加林 著

俄罗斯文化史

（俄）泽齐娜等 著

宫廷文化

（德）布姆克 著

浅薄之见

——伍迪·艾伦幽默文集

（美）伍迪·艾伦著

文化生活译丛

Sappho

“萨福”：一个欧美文学传统的生成

田晓菲 编译



生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

"萨福":一个欧美文学传统的生成/田晓菲编译. -北京:
生活·读书·新知三联书店,2003.12
(文化生活译丛)
ISBN 7-108-01900-0

Ⅰ.萨… Ⅱ.田… Ⅲ.诗歌-作品集-古希腊 Ⅳ.I545.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第049626号

责任编辑 冯金红
装帧设计 陆智昌
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)
邮　　编 100010
经　　销 新华书店
排　　版 北京京鲁创业图文设计有限公司
印　　刷 北京京海印刷厂
版　　次 2003年12月北京第1版
2003年12月北京第1次印刷
开　　本 880×1230毫米 1/32 印张9.75
印　　数 0,001-5,000册
定　　价 19.80元

人都说九个缪斯——你再数一数，
请看第十位：勒斯波思岛的萨福。

——柏拉图

堇色头发，纯净的，
笑容好似蜂蜜的萨福啊

——阿尔凯乌斯

目 录

引言

第一辑

第二辑

第三辑

引 言

你。我的读者。我感到你探询的注视：

为什么——萨福？

萨福是残缺。是沉默发出的回声。是沟壑。是谜。是一个永久的象征。

在欧美文学传统里，如果荷马是父，那么萨福就是母亲，是姊妹，是情人。她的歌声热情奔放，绰约闪烁，飘摇不定，穿过两千六百年的黑暗，像火一样燃烧，如大理石一样清凉。然而每当我们侧耳细听，就只有冷泉潺湲，在阿佛洛狄忒残缺不全的石像脚下哽咽。没有萨福。只有我们对她的呼唤，从幽谷传来回声。

少有哪个上古诗人，在欧美文学传统里，被如此经久不息地塑造成种种神话。萨福的声音被篡夺，被发明，被模拟，被重写。在不同的时代，她满足不同的人们不同的需求。

我们向她俯视，只看见自己的倒影。纳西索斯，希腊神话中的美少年，都说他因为自恋，变成了水仙花。但是，我相信意大利哲学家阿甘贲（Agamben）的诠释：纳西索斯爱上的，不是自己，而是水中之“像”。波纹扭曲了它，凝视的目光改变了它。我们伸出双手，只触摸到一个永远正在消失的面容。

一 关于萨福

二 芦纸残片：重构萨福

"关于萨福"是一页空白。因为那就是我们对她所确知的全部。

萨福，勒斯波思岛（Lesbos）的古希腊女诗人，生活在大约公元前七到六世纪之间。从萨福自己的遗诗里，我们得知她有一个女儿，名叫克莱伊丝。也是从她的遗诗里，我们得知她有兄弟在海上做生活。有许多女子，或为萨福所爱慕和歌颂，或为她所厌弃与嘲笑，她们的名字在萨福诗中是最常见的。

荷马史诗之后的古希腊诗歌，是在竖琴（lyre）伴奏下演唱的——这也就是lyric（抒情诗）一词的起源——并通常分成合唱与独曲两种。合唱与独曲皆为演唱形式，虽然偶有重合，但是总的来说，独曲较为短小，音节较为简单，而且，最重要的，是具有更为个人化，更为亲密的风格。阿耳喀罗科斯（Archilochus，公元前七世纪）被视为第一个毫无禁忌地描写自己的生活、抒发个人情

感的诗人。

萨福所作，多是独曲。常用一种后来被称为“萨福体”的格律，每一段分为四行，其音节如下：

长短 长长 长（暂停）短短 长短 长（长或短）（前三行）

长短短 长（长或短）（第四行）

根据斯多拔俄斯（Stobaeus，公元五世纪初期的文选家）转引伊连（Aelian，公元170—235年，杂文作家）的记载，和萨福时代相近的雅典立法家梭伦（Solon，约公元前635—前560年），曾听见他的侄儿在饮酒时歌唱萨福的诗。梭伦极为爱好，立刻请侄儿教他。一个朋友问他何以这么迫切，他答说：“我学会了它，就可以死而无憾了。”

但是，我们不要以为，我们现在看到的萨福遗诗，一定是萨福自己写下来的。萨福生活的时代，是一个口头文学到书面文学的转换时代。萨福的歌诗从一开始就是唱出来的，是依靠口头记诵而流传下来的。我们甚至不能确定萨福是否能够阅读：公元前五世纪的一只陶罐上，绘着萨福阅读芦纸文本（见插图一），但那只代表了后人的想像。萨福本人的声音，已经永远消失了。我们听到的，不过是层层叠叠的转述，是多重意义上的“翻译”。

萨福的歌诗，至少在公元前五世纪末，已经被收集和书写下

插图一　公元前五世纪中到晚期的红陶画。萨福在阅读芦纸文本，她的两位女伴，一持竖琴，一持花环。现藏雅典国家博物馆。



来，在长长的芦纸卷子上，按照当时的习惯，没有标点，字与字之间也没有间隔（给后世的笺释者带来无穷的麻烦）。到了公元前三世纪，在埃及的亚历山大城，萨福歌诗被学者们按照格律分编成九卷，仅其中一卷据说就有1320行。但如今皆已散佚，我们现有的，除相对完整的一首以外，是大约二百篇残诗。

米雷格（Meleager，约公元前100年）在他编选的《希腊诗铭集》绪言里，以不同的花比喻不同诗人的作品。他称颂萨福的诗：虽然不多，但朵朵都是蔷薇。

生活于公元前一世纪的历史学家狄奥尼索斯（Dionysius）说：有一种文学风格，不以壮丽，而以优雅与精致取胜，"永远选择最婉妙和谐的字眼，追求悠扬的音节，以达到优美动人的效果。此外，它在安排词句方面从不随随便便，而是仔细衡量字词如何搭配才能悦耳和迷人，把每个字都放在合适的地方，不但把它们琢磨得圆美流转，而且使所有的关节都相互协调……在诗人里，我以为赫西俄德、萨福和阿那克瑞翁做到了这一点。"

三 碎瓷

但是我们对萨福的生平，或者还可作一些补充。这些补充都来自萨福死后至少数百年之后希腊、罗马作家的记载，他们间或提到萨福一言半语，好像陶瓷的碎片，供我们拼凑出一个比较完整的图像。但他们既不是萨福同时代人，我们也不知他们的资料来源的可靠性。作为“见证”，它们是完全没有价值的。它们的价值，在于供我们了解古希腊罗马时的（男性）作家如何重构萨福。

据生活于公元二世纪的杂文作家阿西奈俄斯（Athenaeus）在《学者晚宴》中说，萨福的兄弟莱瑞克斯（Larichus）曾在弥特利城（Mytilini，在勒斯波思岛东南）议事厅的公宴上负责执爵倒酒。由此可知萨福来自贵族家庭，因为这种工作通常是由相貌端正的名门子弟担任的。

根据公元二世纪的芦纸文本残片记载，萨福还有一个兄弟卡拉克索思（Charaxus），曾航海去埃及经商，迷恋上一个叫多瑞

哈（Doricha）的女子，为她花费了大量钱财。历史作家希罗多德（Herodotus，约公元前485—前425年）在他的《史记》里，称卡拉克索思曾花费巨金为名妓罗陀比思（Rhodopis，意即“蔷薇颊”）赎身，为此被萨福在歌诗里面痛加责备。希罗多德又说，这位“蔷薇颊”生活在埃及法老阿马西斯统治期间（公元前568—前526年）。地理学家斯特拉波（Strabo，约公元前64—公元21年）以为多瑞哈和“蔷薇颊”乃是一人。阿西奈俄斯不同意这看法，但他也说多瑞哈是埃及地方的名妓。到了公元九世纪，在康斯坦丁堡的语言学家福提阿斯（Photius）笔下，“蔷薇颊”（即多瑞哈）成为萨拉米人，和那著名的“伊索”都是弥特利城某人的奴隶（详见残诗#5的译者注）。现代学者坎贝尔（Campbell）则猜测多瑞哈是真名，而“蔷薇颊”为艺名（第15页）。

据帕里安（Parian）石铭（公元前二世纪中期，简述希腊历史的石刻），萨福曾流寓西西里岛，我们可以据此揣测她的家庭在当地政治生活中扮演过活跃的角色。萨福曾以蔑视口气提到的克力纳提达家族，正是弥特利城具有政治实力的统治者。萨福出亡的时代，据推算在公元前605—前590年之间。

最后，关于萨福招收女弟子的说法由来已久，但仔细考察起来，也是萨福去世数百年后才兴起的，十分模糊难征。在萨福本人的遗诗中，找不到任何教诲弟子的痕迹。最初只是古罗马诗人奥维德（公元前43—公元18年）在《哀愁诗》中提到：“勒斯波思

的萨福，除了如何去爱之外，还教会了女孩子们什么？”这当然不能视为萨福教导女弟子的证据——这里的“教”，显然是广义而非狭义的。公元二世纪的芦纸文本碎片提到萨福“在恬静安详的生活中，不仅教授本地的少女，也教授爱琴尼亚家庭的女孩，因此受到人们广泛的尊重”。这无头无尾的无名记述，既不知其来历，又是萨福身后八百年的建构，我们不能毫无保留地相信。此外，就是那公元十世纪末期编著的“苏伊达大辞典”，其中提到“她的弟子是来自弥利都斯的阿纳哥拉，克罗芬的龚伊拉，和萨拉米的尤尼卡”。但是这部辞典的疏漏是出名的，即在萨福词条内，就不加疑问地保留了萨福的丈夫乃是“来自男人岛的男根”之说法（见下），我们也不能把它当真。

尽管如此，萨福教授未婚少女——无论是诗艺，还是“爱的艺术”（甚至包括美容！）——的神话却抓住了人们的想像力。从十九世纪中期到二十世纪初，一些德国学者（如缪勒，威尔克，魏拉莫卫茨等）为了维护萨福的“名誉”，极力把萨福塑造成一个贞洁的女教师，甚至是某种“女子学校”的开办者和主持人，以解释萨福诗中流露出来的对女子的热情。这种荒诞不经、不顾历史情形、缺乏历史证据的定义，被很多欧美学者不加检视地接受下来。于是，在我国二十世纪后期被用作大学教材的《欧洲文学史》里，也可见“（萨福）组织了一所音乐学校……与女弟子唱和”的描述。

当代学者霍特·帕克(Holt Parker)，美国辛辛那提大学教

授，在一篇题为《女教师萨福》的论文中，追溯了这一神话的起源，辩驳了萨福曾经开办正式学校或者从事职业性教学的观点。*他认为，把萨福视为女教师的做法，是在我们对上古勒斯波思社会文化缺乏全面了解的情况下，对男性社会关系的一种想像模拟。比如说，以苏格拉底（公元前468—前399年）与弟子为模型，想像萨福与女弟子的关系——泰阿的马克西穆思（Maximus of Tyre， 约公元125—185年）大概是最早这么做的；或者，以普鲁塔克（Plutarch，公元50—120年之后）对公元前七世纪斯巴达男子同性恋爱关系的想像来界定萨福。

关于萨福父亲的名字，有近十种不同说法，见于公元二世纪的芦纸文本和十世纪的苏伊达辞典。芦纸文本又说，萨福的母亲和萨福之女克莱伊丝同名，萨福一共有三个兄弟。苏伊达辞典亦持此说，另外，也许是为了稍微挽回萨福的名誉，除了关于“另一个萨福”的记载之外（见下节），还给了她一个丈夫，称其本是富裕商人，来自安德罗斯岛，名叫凯克拉斯。然而这名字本是荒唐捏造，因凯克拉斯的意思是“男根”（男性生殖器），安德罗斯的意思是“男人”，“安德罗斯的凯克拉斯”意即“来自男人岛的男根”，早有学者推测为后世喜剧家的恶谑，然而，直到今天，还有很多人对之信以为真，这不能不说是不查之过了。

---

* 见格林主编的《重读萨福》一书第146—183页。

插图二　现存萨福最早的肖像，是对公元前六世纪晚期陶画的重绘。原陶瓮现藏华沙国家博物馆。



四 “我对你们，美丽的人啊，永不会变心”：神话萨福

安·卡尔森在她的萨福新译本的序言里写道：

“我们只知道，萨福爱女子就和她爱音乐一样深。让我们就到此为止吧，行吗？”

答案是：我们想而不能。

因为“萨福”是一个早就不再属于萨福的名字和符号。“萨福”和萨福的诗，没有什么关系。在这种情形下，我们惟一应该记住的是：如果没有萨福的诗，“萨福”也就根本不会存在。

在我们的时代，每提到萨福，就会想到同性之爱。但我们应该知道，“萨福”虽然是“激情”的象征，这份激情的对象，却不一定都是女性；因为萨福歌诗本身的模糊性，每个不同的时代都可以依照自己时代的偏见，嵌入一个不同的性别。

从公元前四世纪开始，萨福开始出现于希腊的喜剧。在安提芬斯（Antiphanes）遗留下来的喜剧短片里，萨福出了一个谜语："何物女子，怀抱幼儿，虽不能言，其声远扬，而近者不闻？"萨福的父亲猜说"城邦"，但他错了，谜底是"书简"，在希腊文里是阴性名词。这真是一个象征性的时刻：萨福的声音——女儿和女性的声音，抹掉了"城邦"的父权政治秩序，骄傲地宣扬了文字和书写的力量。

即在此时，人们对萨福爱情生活的兴趣已经十分浓厚。据阿西奈俄斯在《学者晚宴》中说，公元前三世纪的诗人赫米西纳（Hermesianax）称阿尔凯乌斯和另一位诗人阿那克瑞翁都曾追求萨福，虽然阿那克瑞翁和萨福并不同时；而公元前四世纪末的喜剧作家狄菲留斯（Diphilus）在题为《萨福》的喜剧中，更是把阿耳喀罗科斯和公元前六世纪晚期的希波纳斯（Hipponax）都写成了萨福的情人。这部剧作不幸已经佚失，同时至少还有五部以萨福为题材的喜剧，也已不存。

大约在这个时候，出现了有关萨福之死的传说。在萨福神话中，我们首次看到一个男子扮演了举足轻重的角色：他不是诗人，而是一个年轻英俊的渔夫；他不是萨福的追求者，而是萨福苦苦追求而不得的人。这男子名叫法翁（Phaon）。据说，他是萨福的死因。*

---

* 关于法翁，详见第三辑奥维德诗简的译者注。

著名喜剧作家米南德（Menander，约公元前342—前292年）写了一部《来自卢卡斯的女子》，称萨福为了对法翁的无望的爱，从卢卡斯（Leukas）的悬崖投海自杀。系于奥维德名下的《列女尺牍》第十五篇“萨福致法翁”，更是以萨福的口气，把萨福对法翁的爱情描写得淋漓尽致（见第三辑）。当它在十五世纪被学者们发现时，竟在很长一段时间内，被视为萨福亲笔信的“拉丁译文”。出自男性作家之手的滔滔不绝的独白，似乎比女诗人的断简残章更迷人。值得注意的是，在奥维德的诗里，萨福不是失败的追求者，而是弃妇。换句话说，不是法翁不爱萨福，而是他的荡子本性决定了她被抛弃的命运。这首长诗最关键的段落，是听到“萨福本人”这样向她的男性听众——法翁/诗外的读者——宣告：

我爱过上百的人——作孽的爱——可是现在，

你这冤家，以前为众人所有的，现在属了你一人。

不仅是“一人”，而且是一个男子——他的魅力击败了所有女性情敌：

无论匹拉或者美瑟那的少女，

还是勒斯波思的处子，都不能令我激动。

阿那托利亚，金发的西蒂罗，只让我厌倦，

阿狄司不再愉悦我的眼睛，

对男性读者来说，有什么比奥维德的诗简更理想呢？让我们在诗和性的双重意义上皆独立于男性世界的女诗人亲口承认，她甘心为了一个男子而放弃过去的一切，忏悔以往“作孽的爱”。如果同性恋爱在异性恋者的眼光里是一种“疾病”，是“不正常”的行为，那么，她被成功地“治愈”和“矫正”了，甚至矫正到这样一种程度——连写作的能力也同时丧失了：

我无法遣词造句，安排出一首歌诗：

若要写作，必须无虑无忧。

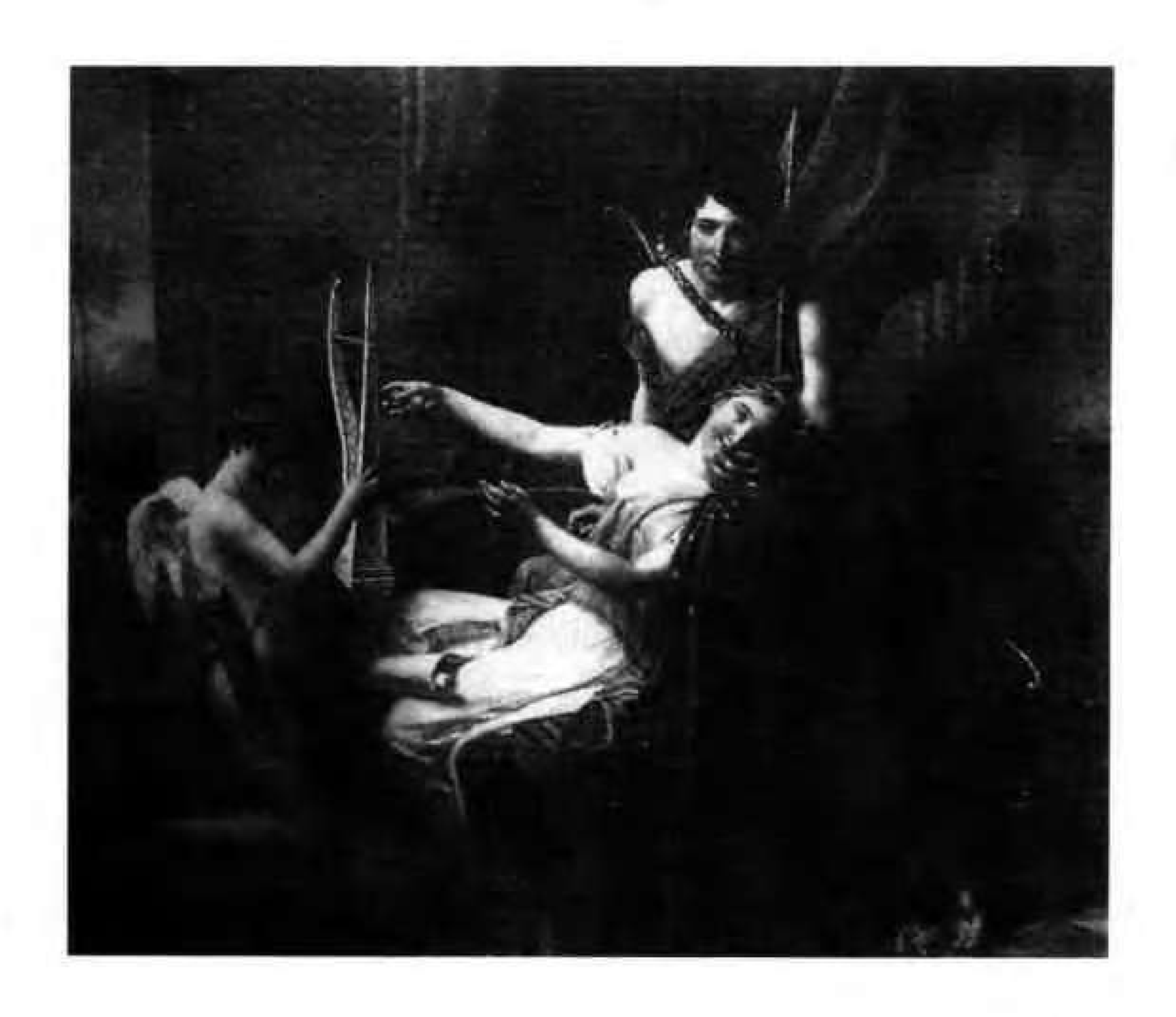
但是奥维德的诗简没有能够清洗萨福的名声。公元二世纪的芦纸文本说：“人称她行为不检，是爱女性的。”苏伊达辞典说：“她有三个伴侣：阿狄司，特里斯芭和美加拉。她们之间不纯洁的友谊，使萨福得到一个恶名。”于是，爱好萨福歌诗的人，出于为她正名的渴望，捏造了“另一个萨福”。伊连在他的《历史杂记》中说：“我了解到在勒斯波思岛还有一个萨福，她是女校书，不是诗人。”苏伊达辞典则说：“（那‘另一个萨福’）是勒斯波思岛弥特利地方人，一个竖琴演奏者。她为了对弥特利的法

翁的爱，从卢卡斯的岩石上跳下去淹死了。有人说，她也会作抒情诗。”这种说法一定曾经是古代罗马学者们辩论的热点。悲剧作家塞内加（公元4?—65年）在写给卢西琉的信中说：“语法学家狄第慕斯（公元前80—前10年）写了四千部书。就算他只是读了这么多没用的书，我都会可怜他。在有些书里，他探索荷马的出生地，在另外的书里，他研究伊尼斯的母亲是谁，阿那克瑞翁到底更爱色还是更爱酒，萨福究竟是不是妓女，以及其他诸如此类就是知道了也应该立刻忘记的问题。而人们居然还抱怨人生太短了！”

到了中世纪，萨福的九卷歌诗突然消失了。文艺复兴时代的学者以为它们是被思想正统的基督教徒烧掉了，他们甚至给出了具体的年代：公元380年，和公元1073年。但是，现代学者认为，这不过是关于萨福的又一个浪漫神话而已。真实的原因往往没有那么富于戏剧性，只不过，人们似乎喜欢想像那位被爱情所“燃烧”的女诗人萨福，毁灭在熊熊的火焰中。

萨福的声名并没有随着她作品的消失而减低。也许，空白和残缺反而更加刺激了人们的好奇。法翁的传说虽然无稽，却一直在萨福神话中占据着统治地位，时而和萨福的同性之爱错综交叉，时而淹没了萨福的同性之爱。最重要的是，萨福对法翁的爱

插图三 萨福与法翁。法国画家雅各-路易·大卫作于1809年。现藏俄国圣彼得堡一博物馆中。



被视为萨福应得的惩罚。法国学者比埃尔·贝耳（Pierre Bayle）在他1697年编纂的《历史与批评辞典》（英译本1710）“萨福”词条下开宗明义地指出：“因为她的诗和她的爱，萨福是上古最著名的妇女之一。”但他在萨福的爱情生活上花费的笔墨远远多于对她的诗歌的赞扬：“萨福一直被视为著名的女同性恋者。有人以为，正是因为如此，她才被称作‘男子气概的萨福’。* 但如果她是存心忽略人类的另一半，那么，她的期望落空了，因为她爱上了法翁，而且，虽然她想方设法使法翁也爱她，她的努力全是徒劳。他蔑视她，他的冷漠迫使她从高高的悬崖上跳下，熄灭了她那吞噬一切的火焰。”

燃烧的萨福被冰冷的法翁“熄灭”了。她的死成为一种象征：萨福，女同性恋者，曾经独立于“人类的另一半”，她对男性世界的忽视终于得到了报应。

在十八世纪意大利作家维瑞（Verri）的小说《女诗人萨福传奇》（1780）里，是萨福对法翁的爱——更准确地说，是法翁裸露的身体——激发了她的诗才。在这部小说中，萨福平生第一首诗是她在看到角斗比赛中的法翁之后才吟诵出来的。她的全部诗

---

* “男子气概的萨福”是古罗马诗人贺拉斯（Horace，公元前65—前8年）对萨福的评价：“男子气概的萨福用她选择的格律调节了阿耳喀罗科斯的诗歌……”公元三世纪的贺拉斯笺释家波费瑞俄（Porphyrio）认为，它或者针对萨福的诗歌写作而发（因为“男子更擅长诗歌创作”），或者因为她被认为女同性恋者。

歌写作都围绕着法翁而展开。萨福被描写为热情奔放不能自已的女子。最后投海而死：感情压倒了理智。

在著名的法国画家雅各—路易·大卫1809年创作的油画《萨福与法翁》里（插图三），萨福在两个男性——法翁与小爱神厄洛斯——的合谋下，松开了她的竖琴（诗歌写作的象征）。一页稿纸散落在她膝下，她的头被法翁转向画外的观众，正对着我们孜孜窥探的目光。她完全处在被动状态中，而身背弓箭的法翁（我们注意到那昂扬的箭头和他健壮的臂膀）却是轻松自得的——我们从他的双腿站立的姿势就可以看得出来。

然而，对于不同时代、不同性别的人，萨福代表了不同的东西。法国中世纪女作家克利斯蒂纳·德·比桑（Christine de Pizan，约1364—1429年）把萨福描述为"学问渊博的女子"，虽然我们甚至不知道萨福是否能够阅读——或者，如果她能够阅读，阅读些什么。十九世纪后期，女性主义运动的萌芽使萨福成为"新女性"的偶像。女性作家把她奉为典范，她的性取向使她在沉闷保守的维多利亚时代象征了性爱的自由。虽然萨福本人可能不会阅读，阅读萨福歌诗原文对于"新女性"来说却具有特别的意义，因为精通古希腊文和拉丁文一向被视为学术研究的根基，人们历来认为只有男子才能胜任，"智力低下"的妇女们与之无缘。

也是在十九世纪，法国诗人波德莱尔（1821—1867年）在诗集《恶之花》里为萨福涂抹上了一层“颓废”的色彩，虽然这种“颓废”实际乃是对正统道德与保守思想的积极冲击。他把勒斯波思描述为女性的乐园（见第三辑）：

勒斯波思！在那里，慵懒或热烈的亲吻，
太阳般燃烧，西瓜一样清凉，
装饰了黑暗，镀金于闪光的日子——
它们充满了拉丁游戏，希腊式的乐趣……

勒斯波思，在那令人窒息的夜色里，
少女们在镜子前睁大空眸，
在贫瘠不育的欢乐中相互拥抱成熟的肢体，
品尝那些发育饱满的果实，
在勒斯波思，在令人窒息的夜色里。

诗人骄傲地嘲笑“老柏拉图”们的不适，以挑战的语气提出：

爱情

嘲笑天堂，也同样嘲笑地狱！
是与非的律条，于我等何有哉？

插图四　芦纸文本。它们常被用来包裹木乃伊。这是萨福残诗#24（娄伯44）的最后数行。



然而，这个女性乐园却是“失语”的。沉浸于“不育的欢乐”(既指同性之爱，也一语双关地暗示了创造力的缺乏)，它必须依靠一个男性代言人：

> 因为勒斯波思已经选择了我——从所有男子里——
>
> 歌唱她含苞的树林的众多秘密……

当萨福的形象最终从勒斯波思“令人窒息”的夜色中凸现出来的时候，我们看到的只是一具虽然“可爱”却没有生命的躯体。波德莱尔也把萨福的死解释为惩罚，但他巧妙地告诉我们，这惩罚不是因为她爱女性，而是因为她背叛了这种爱。

十九世纪末，埃及农民在开罗附近耕田时，发现了一些芦纸文本。1895年，牛津皇后学院的两个年轻人依靠埃及探索基金的援助，在开罗以南大约一百二十英里的奥克西瑞克斯(Oxyrhyncus)开始了他们的发掘。他们把发掘出来的芦纸文本装在饼干筒里运回伦敦。直到今天，对这些支离破碎的芦纸文本的整理工作还在进行之中。我们现有的萨福遗诗，很多就是从这些芦纸文本里发现的，比如残诗五，十六，四十四，或者五十八(依照娄伯经典文丛的编号)。

这些芦纸文本的出土，正当萨福的名字成为热门话题之际。

二十世纪初，一些男性学者试图恢复萨福的名誉，把她塑造为贞洁的女教师；*与此同时，宣扬同性之爱、或者只是追求爱情自由的文艺女性——无论是在巴黎开创沙龙的那塔丽·巴尼（Natalie Barney，1876—1972年）以及她圈子里的女诗人们（往往也是她的情人），还是西尔维亚·汤森·华纳（1893—1978年）与瓦伦丁·奥克兰（1906—1968年），一对同性爱的作家伴侣——依然把萨福视为保护神。那时，将成为第一位法兰西女院士的玛格丽特·尤瑟纳尔（Yourcenar，1903—1987年）——走起路来俨如女王，好像所有的门都会自动为她打开——还太年轻，还没有像其他人一样前往希腊（希腊在二十世纪成了艺术家们的朝圣之地），也还未遇到那位她以为集希腊之美于一身的希腊美人，甚至也还没有写出《火：萨福或者自杀》。那时，在欧美女诗人中有一个响亮名字的是H.D.，在现代英语诗歌中占据了一席重地的“意象派”创始人之一。

那是1911年。中国的最后一个皇朝被推翻的一年。在巴黎。

* 弗吉尼亚·伍尔夫（1882—1941年）在一篇题为《集会》的小说（1921）里大大讽刺了这些学者：“趁着郝伯金教授不在，我检视了一下他一辈子的研究成果：一部萨福著作。那是一本看上去怪模怪样的书，有六七寸厚，根本不是萨福写的。完全不是！书的绝大部分都是对萨福贞操的辩护，因为有一个什么德国人认为萨福不贞——我敢向你们担保，这两位先生的辩论，真叫热情洋溢，真叫学问渊博，还有他们在讨论一样工具的用法的时候——那东西在我眼里，和一根发钗没有啥区别——表现出来的聪明智慧，真是叫我目瞪口呆！特别是因为就在这工夫，门开了，郝教授自己走了进来。一个又慈祥又温和的老先生——可是就他——他对贞操能知道些什么？”“怪模怪样”的英文queer是双关语，也可以指同性恋爱者，虽然在伍尔夫写作这篇小说的时候，还主要指男同性恋。

H.D.和庞德（她从前的情人），还有十九岁的诗人阿丁顿（她后来的丈夫），“一起在伦敦的茶室分享书籍、诗歌和点心”（瑞诺兹310页）。他们一起阅读《古典学刊》，上面曾发表一系列关于新发现的萨福残诗的文章。H.D.的诗，题材和意象是希腊的，诗行短小、跳跃，是萨福式的。萨福的残缺是无意的，H.D.的残缺则被庞德“提升”为一种主义：意象主义。这是二十世纪初期，发生在英美诗歌界的一个大事件。

H.D.有诗《墓志铭》：

好让我能说：
“我死于生——
曾经生活过一个时辰。”

好让他们能说：
“她死于寻求
非法的热情。”

好让你能说：
“希腊的花朵；希腊的狂喜
永远索回了

这样一个人　　她死于

追随

精致的歌失去的节拍。"

我们第一次看到，那曾经包裹木乃伊的芦纸，被小心翼翼地揭开，一条条，一丝丝，一缕缕，萨福的残缺，一个偶然历史的事故，成为一种精心策划的现代美学。

支离破碎的萨福。

天下很多事情，往往坏在过分严肃上面。我们该容纳一些自嘲，以保存自省，和一个宽阔的视角。罗纳德·佛班克（Ronald Firbank）的《虚荣》（1915）是我喜欢的一篇小说。贺乃基太太，一位时髦的沙龙女主人，主持了一次情调高雅的晚宴（特意把紫罗兰，或"堇"——"萨福的花"——洒在餐桌上，食物高高堆起好似祭坛，还有"勒斯波思的葡萄酒"——从百货市场买来的），一切准备都只为英各拼教授将要向在座的客人们披露"最新发现的萨福残诗"。经过许多的闲谈碎语，许多的辗转周折，终于，晚饭吃得差不多了，客人们记起了萨福，空气突然变得紧张起来，充满了期待，贺太太拼命摇她的黄扇子。在众目睽睽之下，教授（大写的）开口了——背诵了一串令人肃然起敬的希腊文。满脸迷惑不解的李斯理夫人连称："太迷人了！"仙伯乐

太太请求教授用“英文大白话”讲解一下。

> “用大白话来说，”教授有些不情愿，“就是，‘不能够’，（他摇动一只手指）‘不能够，哪怕她的双足充满愤怒！’”
>
> “你意思是说她跑掉了吗？”
>
> “显然。”
>
> “呕！”仙伯乐太太看起来像要晕过去。

教授把萨福的残句形容为“充满冒险精神的诗行”，“装饰性的，没有用处的……丝绸上的水彩画”。

“‘不知道为什么，’乔夫人坦白承认，‘它让我激动——真的！’”

在小说结尾，另一位太太趁势背诵起萨福的“致爱神”（里面萨福所追求的人是“他”而不是“她”——关于这一人称代词的性别变化，见第一辑第一首诗的译者注）。

“‘妙极了，亲爱的。谢谢。’”一个无名的声音。

“‘基督教，毫无疑问’，教授颇有些狠巴巴地对巴先生说道，‘发明了许多值得赞扬的东西，但是，它摧毁的比它创造的多得多！’他心中旧藏的异教精神抬头了。”

二十世纪的萨福神话，虽然因为近代的潮流，演义得轰轰烈烈，却没有什么太新奇的变奏，只是法翁不再时髦了。然而，在

学术研究里，萨福对法翁的爱被赋予不同的阐释：哈佛大学比较文学系教授纳吉（Nagy）用原始神话和祭祀礼仪来分析萨福/法翁故事，非常富于启发性（详见第三辑奥维德诗之译者注）。

近年来，欧美文学界出现无数的小说，戏剧，诗歌……关于萨福。且不提一个又一个萨福译本，层出不穷的萨福研究。“勒斯波思人”（Lesbian），因为萨福的缘故，成了女同性恋者的固定名称，这恐怕是谁也知道的了。然而，其室则迩，其人甚远。萨福终究飘摇不定，刚刚只在我们伸出的双手之外。

值得注意的是，围绕萨福编织出来的神话会反过来影响我们对她的残诗的解读。须知萨福的歌诗和我们的《诗经》相似，在阐释方面充满疑难，学者们常常不得不根据上下文进行“填空”，而我们可以想见，这种补缺行为是如何参与了诗歌意义的创造；尤为重要的，是学者们在补缺时采用的选择本身会被萨福神话（及学者本人的意识形态）所支配，从而丧失确定性和权威性。换句话说，后世的“意识形态”不仅决定了文本的解读，更决定了文本自身的创造与建构。这种情形，实在是比“萨福的性倾向”意义更深远也更复杂的文学与文化现象。

就拿著名的残诗三十一（娄伯经典文丛编号；本书编号第十五首）来说，在这首诗里，诗人因看到一男一女亲密交谈而受到强烈震撼——“我虽生犹死，至少在我看来——/死亡正在步步紧逼。”试图“维护萨福名誉”的学者，如十九世纪的魏拉莫卫茨

和缪勒，努力将其解释为诗人在用夸张的修辞手法赞颂新娘子的美，或者仅仅是在对女友表达“一种友爱的感情”（!），但谁都知道这无论如何难以说通。在我们的时代，虽然已经不用再对同性恋爱讳莫如深，但是，正如海德堡大学的格仑·莫斯特（Glen Most）教授所提醒我们的，原诗的模糊性使我们不能把同性恋爱的解读视为理所当然，而同性恋爱的解读之所以成为可能，根本只是因为后代学者对原诗所作的“填空”。具体来说，此诗的第五至第六行是解读全诗的关键：

啊那是让我的心在胸膛里狂跳，

当我看到你，哪怕只有……

在这两行诗句里，第一个成问题的是“那”——在希腊文里，它是中性，既不指“她”，也不指“他”，倒似乎是指诗人面临的这种情境：一男一女的亲密交谈。下文的“你”本来好像使问题解决了——诗人一定指的是那个女子（？）——但是莫斯特指出，这个“你”其实是后代学者“径改”的结果。假如我们采纳一位德国学者赫尔曼在1816年提出的建议，对残缺的原文做一种不同的修补，那么，这句诗就会变成“当我看到，哪怕只有……”，而不知“看到”什么。换句话说，“看到”没有宾语，萨福嫉妒的可以是诗中的男子（说明萨福是“同性恋”），也可以是诗中的

女子（说明萨福是"异性恋"），也可以是两个恋爱中的人（说明萨福形单影只、渴望爱情）。*

莫斯特的结论："是一些具有局限性的、在短时间内时髦的偏见——无论是关于妇女的，关于性的，还是关于诗歌的，等等——决定了我们的期待语境，帮助我们选择什么才是合理的或者可能的，而编者，诗人，以及其他读者，无不把这些期待语境带到对古代诗歌和记载的阅读中来；正是这些语境，在我们理解、编辑和翻译的过程中，扮演了一个决定性角色。"

同性恋爱的解读，虽然在眼下是时髦的，也是（在某些文化语境里）具有"政治正确性"的，或者，正因为它在眼下是时髦的，和具有"政治正确性"的，不一定是惟一的，也不应该是惟一的。

但是，当我们意识到了这一点，萨福离我们更远了。

在中国，周作人大概是最早介绍萨福的人之一。他1914年发表在《中华小说界》上的文章，把萨福译为"萨复"，称其"生周定王时"，又赞其诗"情文并胜……譬诸蝶衣之美，不能禁人手沾捉"。周氏自己译过几首萨福的诗，录在《希腊女诗人》一文中，发表在1926年的《语丝》杂志上。当初，我还是因为看了

---

* 见格林主编的《重读萨福》一书第11—35页。

周氏的译文，深为其素朴优美感动，才发心翻译古希腊诗歌。虽然翻译家大多自谦，说翻译是嚼饭哺人，而懂得彼国语言的读者，又往往嫌译文不够贴切或不够雅致，但是，巴别塔一天不成，我们一天需要翻译，而况好的译文，是能够唤起读者许多的企慕，就像我读到周氏译文那样。我自己虽然还未能完全做到这一点，但心向往之。

周氏希望中国能够接受一点古希腊的影响——热烈地求美，求热烈的生，而不是如植物一般苟活。我一直想找到他根据英国韦格耳(Arthur Weigall，1880—1934年）的《萨福传》编译的《希腊女诗人萨波》（上海出版公司1951年初版），但还没有如愿。

在这以后，对萨福作品的介绍，除了一些“零星的译文”之外，是大片大片的空白。直到二十世纪末期，天津百花文艺出版社在1989年出版了已故诗人罗洛（1927—1998年）根据玛丽·巴纳德（Mary Barnard）1958年的英译本《萨福》所译的《萨福抒情诗集》，收诗一百首。

人生短促，如芳春之暂瞩。与其相争相毁，不如做一点切实的事情。

公元二世纪的芦纸文本残片，称萨福“相貌颇陋，皮肤黝黑，身材矮小”。虽然这已是萨福逝世之后将近八百年的记载，譬如三国时候的人谈论西周，但是至少我们可以说：近年不知如

何在我国颇为流行的一种说法，称萨福曾因事被判死刑，遂在法庭袒胸，致使观众惊叹，并抗议说"如此美丽女子不可让她死去"云云，完全没有历史根据，只能说是萨福神话在异代异邦的延续而已。

这一新神话的创造，似乎满足了一种新的需要，那就是：在如今的时代，很多人愿意相信，一个女性作家的身体，比她的作品更引人注目，更有魅力。持这种想法的人，不幸是自觉或者不自觉的男性沙文主义者，亦是对人生比对文学更感兴趣的人。

五 关于本书

惭愧，我不懂希腊文。这本书里的译文，根据的是不同的英文译本。“老柏拉图”说：文艺只是模仿的模仿，影像之影像。用在本书，恰好适合。

好在萨福的英译本历代层出不穷，仅二十世纪就有十数种。我参考的各种译本，详见书后开列目录。其中特别以娄伯（Loeb，或译勒布）经典文丛的坎贝尔(D.A. Campbell)译本和安·卡尔森(Ann Carson)2002年出版的译本为底本。之所以选择这两个本子作为蓝本，是因为他们的翻译都是尽量依照原文，并不像威利斯·伯恩斯通或者玛丽·巴纳德的译本那样自行补缺并进行“文学加工”（在个别残诗的译者注里，我特意附上他们的译文，以便读者进行比较），因此，可以更好地反映萨福的“原貌”，除了文学价值之外，也有学术价值。

卡尔森既是学者（她现在加拿大蒙特利尔的墨吉尔大学教

授古希腊罗马文学），又是诗人和作家，她的个人作品《红之自传》曾被《纽约时报书评》选为“当年最值得注意的书”（1998），苏珊·桑塔格称之为“令人迷醉的创举”。她的作品得力于古希腊文学，而她对萨福别具一格的翻译和笺注也格外吸引人。坎贝尔把萨福学者所作的“推测性填空”都放在括号里面，卡尔森则甚至在译文里用方括弧的形式保存芦纸残缺文本的风貌。她在前言里说：她相信这些方括弧暗示了充满张力的空白。这虽然未免让人想到佛班克在小说《虚荣》里的调侃，但萨福遗诗的残缺，文学史的一次偶然性事故，的确部分地构成了它经久不息的魅力，留给后人无穷的空间，在各种意义上，各个层次上，重写萨福。

于是，遵从我们自己的传统，我在诗的空缺处以□□□示意——虽然这样做的时候，并不觉得这有多么地浪漫高深，而是带一丝微笑，把它当成一种精致的游戏。我希望读者也能如是看待之。

在安排诸诗顺序时，我依照了娄伯经典文丛里的次序。虽然诗前编号是本书自己的，但我在诗后括弧中一一注明娄伯编号，因为那是萨福学者们普遍接受的序号，便于讨论时引用和查找。

本书不是萨福残诗的全译，大约只是一半而已。选择的标准比较主观，但我还是尽量选取（一）著名的篇章，（二）在残诗

里相对而言稍微成意思的篇章（因此，只有一个词——譬如“芹菜”——抑或只有三五词的断简，就往往忍痛割爱了）。

本书分三部分。第一辑收诗101首，是学者们公认萨福所作的歌诗；第二辑收诗12首，是学者们持怀疑意见的萨福歌诗；第三辑选录历代与萨福有关的诗文，它们或以萨福为题材，或从萨福歌诗中汲取灵感和典故。第三辑之所以存在，是因为欧美文学传统从来没有中断过，其当代文学作品，充满对文学过去的回声。我希望能够在这方面唤起我们读者的注意。1944年，周作人在《文艺复兴之梦》中说：“对于外国文化的影响，应溯流寻源，不仅以现代为足，直寻求其古典的根源而接受之，又不仅以一国为足，多学习数种外语，适宜的加以采择，务深务广，依存之弊自可去矣。”这是很有见地的话。务新固然没有什么不好，但如果对“新”之来源不甚了了，则如此去了解西方文学和文化传统，总是难免皮毛。

近年颇有谈“外国文化的影响”而不悦者。抛除其种种意识形态的偏见不谈，多半由于在不悦者看来，影响便等于依存。其实不然。一来，凡本性喜欢依存，不喜创造者，就算只读本国经典也还是要“依存”的；二来，我觉得就是以“外国文学的影响”立论，也还是狭隘了一点。引用公元前三世纪希腊作家郎古斯写在《达弗尼斯和克洛伊》前言里的一句话以作结：

我写了这个故事，一共分为四节，作为对
爱神厄洛斯、山林仙女、还有大神潘的供养，
也作为整个人类的共同拥有物。

第一辑

Sappho 萨福歌诗 101首

1

不朽的、心意斑斓的阿佛洛狄忒，*
宙斯的女儿，你扭曲了一干竖琴——
我祈求你，不要用强劲的疼痛，
　　女神啊，粉碎我的心；

请你降临我，正如
曾经一度
你听到我来自远方的呼唤，
　　遂离开了你父亲的金屋，

乘坐群鸟所驾的金根车
来到我身边——那是从黑色丘陇上
飞起的瓦雀，在半空中
　　呼拉拉地拍打着它们的翅膀——

而你啊，福佑的女神，
你不朽的容颜带着微笑，
问我是什么样的烦恼，如今又一次
　　困扰你，为什么你如今又一次呼唤我的名，

你痴狂的心，到底最想要什么？
我该（如今，又一次！）去劝导什么人

* 爱欲之神阿佛洛狄忒（意谓“生于泡沫”），据说是宙斯和橡树女神狄奥妮的女儿。相传一只黑色鸽子曾落在狄奥那的橡树上，为宙斯传谕，而鸽子、还有为阿佛洛狄忒拉车的瓦雀，都被视为好淫的鸟。一说宙斯的祖父乌洛诺斯被其子克洛诺斯阉割后，男根丢进海里，从围绕它的泡沫中诞生了阿佛洛狄忒。

接受你的爱情？什么人，
　　萨福啊，给了你这样的苦痛？

如果现在逃避，很快她将追逐；
如果现在拒绝，很快她将施予；
如果现在没有爱，爱很快就会流溢——
　　哪怕是违反着她自己的心意。

降临我，爱的女神：解除
这份强劲的重负，成就我全心
所渴望的成就，你
　　且来做我的同谋！

评注

译者注：

这是萨福遗诗中惟一完整的一篇。

安·卡尔森在笺释中指出“如今，又一次”的反复使用在这首诗中的重要。“如今”强调某一事件的即时性：“现在，正在发生”；而“又一次”强调事件的重复性。放在一起，它们突出了神（“不朽的”）与人（生命短暂的）看待恋爱生活的不同视角：“萨福陷在此时此刻的痛苦中不能自拔，阿佛洛狄忒则平静地审视着以‘又一次’编织而成的较大的图案。”（第358页）

全诗以祈祷词的形式写成。但是到了第四段，萨福热切祝求的声音不知不觉地变成了女神阿佛洛狄忒的声音，一直延续到第六段的结束。人与神的声音的交织，自有一种奇特的效果：我在此遵从卡尔森的做法，没有像其他一些翻译者那样加双引号以示区别。

在诗的第六段，我选择了“她”来指称萨福所追求的爱人。人称代词的性别标志曾经是一个敏感的题目，是许多世纪以来，围绕萨福所进行的争论焦点。法国学者让-弗朗索瓦·波瓦松纳德（他在1825年出版了一部新的萨福歌诗译文）如是说：“我不想用‘他’，不敢用‘她’。我决定用‘伊’：它反映了希腊文的模糊性。”

新月诗派的朱湘（1904—1933年）曾经翻译过这首诗，题为《曲——给美神》：

> 高坐在百花中，不死的美神
> 天帝之女，啊，可怖的女魔王，
> 不要再拿这悲伤，与这痛苦，
> 神啊，碎我的心！
>
> 倾耳你再听我的呼声！细听！
> 来，有如岛国的那晨你来过，
> 波动着贝车，到萨福的身前
> 慈悲的，从天帝
>
> 那黄金的宫殿里！……我还记得：

驾了风雀鸟航来，在深色的
秋陇上头，它们急拍着羽翼，
降下太空苍白；

到地上！你，最光华，最福佑的，
微笑在长生的脸皮上，问道：
"女郎，你遭逢了什么？是何故
向了我你呼吁？

是那般的渴慕，远超过一切，
表了这疯狂的心内？是那般
可爱的人儿你想她来见爱？
萨福，谁骗了你？

看吧，如今躲，不久她要来追；
如今退还，不久她要送的来，
如今不爱，不久她要来爱你，
任是多少不愿……"

你再来！便是此刻！将我释放！
结束了这巨大的痛苦，成就
我此刻在心中所要成就的！
美神啊，来相帮！

在朱译中，我以为最精彩的是第三段：

……我还记得：
驾了风雀鸟航来，在深色的
秋陇上头，它们急拍着羽翼，
降下太空苍白；

到地上！

朱湘是投水而死的。好像传说中萨福的结局。

2

□□□

……来，就这样，向我，从克里特*
到这神圣庙宇，此处有你
优雅的甘棠林
　　和乳香流溢的祭坛；

此处甘棠荫里，
冷泉潺湲
四下里蔷薇覆盖，
自银光沙沙颤抖的枝叶
　　泻落酣眠；

此处亦有草地，马群游息，
春花开遍，蜜风
轻轻吹拂
□□□

此处，你啊开普瑞思**，优雅地
举起金海，把琼浆玉露，与
　　我们的嘉年华会
混合在一起——
　　　　倾倒下来。

---

*克里特岛处于地中海中部，希腊大陆之南，埃及之北。克里特文明在古希腊艺术发展史上起了重要的作用。

**开普瑞思，是塞浦路斯人对阿佛洛狄忒的称呼。塞浦路斯岛在叙利亚西部，是阿佛洛狄忒的主要神庙所在地。

译者注：

此诗乃呼唤爱神自其居住之地降临的颂歌（"kletic"——"感召颂歌"）。第一句之前有脱落文字。

从开篇祈使语气的"来"，到诗的最后一行，实为一长句，其中各个从句的力量缓缓积累，蕴势待发，直到在篇末的动词"倾倒下来"中得到释放。

"萨福开列一系列条件，起初依赖于神的缺席，最后却包括了神的在场——不可能的酒浆，滋润了世界。"（卡尔森第358页）

第二段提到的"酣眠"（kōma），据卡尔森笺释，不是普通意义上的睡眠，而是大神宙斯与妻子赫拉做爱之后所陷入的那一种深沉奇异、无法扰动的性感酣眠（荷马，《伊利亚特》14.359）；是任何神祇，倘若失信，则必须被罚一年无法呼吸的昏沉状态（赫西俄德，《诸神世系》798）；亦是聆听竖琴音乐而导致的痴迷（品达，前522?—前448年，《阿波罗颂歌》1.12）。

爱神手执的金杯，此处译为"金海"（一种大的酒器），以及杯中的"琼浆玉露"，都不是人间所有的。

这首残诗本来只有中间的寥寥几行。后来，意大利芦纸文本学家美狄亚·诺萨在奥克西瑞克斯发现了一块公元前三世纪的陶瓷残片，上面便刻有这首诗，然而也是残缺不全的。现在，这块陶瓷残片被放在一只天鹅绒盒子里，收藏于佛罗伦萨的劳伦斯图书馆（Biblioteca Laurenziana）。

插图五 爱神阿佛洛狄忒。公元前470年左右，雅典白地酒杯。现藏大英博物馆。



3

□□给予
□□那光荣的
□□美与善，你
　　□□苦恼　　　□我
□□□责备
□□涨大
□你得到你的一份。因为□我心
□□□并不如此
□□被安排
□也不
[通宵达旦]　□□我深谙
　　□□□错
　　□□□□
　　□□□其他的
　　□□心思
　　□受福佑的诸神

译者注：

“通宵达旦”是萨福学者狄耳于1923年对缺文所作的推测。狄耳以为萨福在长夜难眠时思想她的兄弟；卡尔森则以为可能是对夜祭仪式（pannuchides）的描写。古希腊的夜祭仪式通宵进行，伴以歌舞。如欧瑞庇得斯（前480—前406年）所言：

在多风的山顶
少女们锐声歌唱
回应踏踏的舞步
直到黎明

——《赫剌克利斯的孩子们》777—8

4

□□□心
□□全然地
□我能
□对我将是
□□在回答中闪耀光芒
□□□颜面
□□
□□□被玷污*
□□

* 这个字的第一个字母脱落，也可重构为"被轻轻抚摸"。

5

啊开普瑞思和尼瑞兹，我恳求你们，*
没有伤损地，把我的兄弟
送回来；所有他心中所想，
让它成真；

所有他造的孽，解开它们的束缚；
让他对爱他者，成为欢乐，
对恨他者，成为毒汁，再没有
一丝一毫的悲哀

留给我们。愿他给他的姊妹
心甘情愿地带来
属于她的一份
光荣；但是哀痛
□□□为过去悲悼
□□
□黍稷的种籽
□□公民的
□□□再次说不行
□□□□□
□□□可是你啊开普瑞思
□□你把过恶放在一旁……
□

* 尼瑞兹，复数，水仙女们。

译者注：

奥维德笔下虚构的萨福如此表达对荡子兄弟的懊恨：

我贪心的兄弟好像着了火，
他是被一个妓女迷住了，
不顾羞耻，散尽了他的资产。
现在他一无所有，在碧海上驾着快船，
试图用罪过的手段，
挣回他以罪过的手段失去的金钱。
而且他是恼我极了，因为我出于对他的爱，
向他进忠告，我做姐妹的一番直言
得罪了他……

我的兄弟卡拉克索思幸灾乐祸，
他在我眼前走来走去，冷言冷语，
贬损我的愁苦，让它显得过分，说：
"她有什么好伤心的？
至少她的女儿还好好地活着。"

——《列女尺牍》第十五

周作人曾于1931年撰文《蔷薇颊的故事》辩正方璧在《西洋文学通论》里叙述萨福生平事迹时所犯的错误(收入《看云集》，又见《周作人文类编 · 希腊之余光》第169—172页)。惟其中所引萨福残诗（娄伯十五），译自英国海恩斯（Haines）所编的《萨福遗诗》，与娄伯经典版以及卡尔森的译文略有出入，今姑将其重译如下：

……开普瑞思，愿她发现一个苦辣的你——
愿她，多瑞哈，不能够再自夸——
说他又一次回到她身旁，

□对她充满渴望。

这里，萨福显然在祈祷爱神不要再帮助那个引诱了她兄弟的女人。试对比周译：

拘普列思，他找到了更苦辣的你，
他们夸张地这样说着，
陀列哈得到了她的
真如意的第二的情人！

并解释为："这断句大约是说哈拉克琐思获不到爱神的恩惠，所以娶了陀列哈这个娼女，为瑙克拉帖思人所嘲笑， 末二行是模仿他们的口气。"瑙克拉帖思是埃及城市，卡拉克索思经营生意和遇到蔷薇颊的地方。

公元前三世纪前半叶，坡西第普思（Posidippus）曾经为多瑞哈写作如下诗铭：

多瑞哈，很久以前，你的骨肉
已经化为尘土……连同你系发的缎带，
熏香的衣服——你曾拥卡拉克索思在怀，
欢宴到黎明。但是写有萨福诗篇的洁白芦纸
仍然还在，并将继续
存留：只要还有航船
从尼罗河的港湾扬帆下海，
你幸运的名字
就会长存于瑙克拉帖思。

这真是有一点讽刺性：萨福所厌恨的女人，却因为她的诗篇而留名后世。写文章痛骂仇敌者，原来何苦呢。

6

有人说，一队骑士——
又有人说， 一支骁勇的步兵团——
更有人说，海上的战舰——
　　是这片黑色大地上最美的景观；

可是我啊，我说他们都不对：
最美的
应该是一个人的心爱——
　　无论那是谁。

这个很容易明白，
只要你想一想海伦——
那位世上无双的美人——
　　她抛弃了高贵的夫君，

不考虑她的孩子、
她的年迈双亲，
随情郎登上
　　驶往特洛伊的航船*——

□□□引上歧途□□□

　　□□□因此
　　□□□轻柔地

□□□令我想起阿那托利亚——
现在她和我　　天各一方。
我多想见她一面，在我眼里，
　　她行路的姿态，
　　和她脸庞的妩媚光辉，
胜过利第亚最壮丽的战车和骁骑。**

□□□不可能发生
□□□祈祷分享
□□□□
□□□□
面向□□□
□□□
□□□
□□□
出其不意。

（娄伯，16）

* 海伦，斯巴达王美尼罗斯的妻子，随情人巴黎斯王子私奔，引起了长达十年的特洛伊战争。
**利第亚王国在西亚细亚，以其财富与奢华闻名。现在是土耳其共和国的一部分。

译者注：

本诗所使用的修辞手段称为 priamel，它的典型结构是列举三样美好事物，而第四样则是最好的。这种修辞手段的目的是唤起注意和进行赞美。卡尔森指出："萨福列举了三种庄严的男性的意见，然后对之予以反驳。"（第362页）这首诗结束于"出其不意"，恰好描述了萨福的"第四样事物"给读者留下的感觉。

那胜过战车骁骑的，是美。与其说是女性身体的美，不如说是一种精神的美：行路的"姿态"，容颜的"光辉"。或者，与其说是美，还不如说是爱：因为阿那托利亚的魅力，只存在于萨福的眼中。

插图六 水仙女尼瑞兹。公元前五世纪的红质瓶画。现藏意大利南方某博物馆。



7

愿你近在身旁——当我向你祈祷——
赫拉夫人，愿你显现优美身形——
阿特路斯的儿子们曾经向你求告——
　　那些伟大高贵的君王，*

他们赢得了多少奖赏！
先在特洛伊，后来在海上——
不能完成他们的航行，
直到他们呼唤你的圣名，

呼唤掌管诸风的宙斯，
还有西奥妮的爱子。**
此刻愿你广施恩慈，也来帮助帮助
我，一如往日□□□

神圣美丽的
室女
环绕□□□

□□□
在
　　□□□ 到达

（娄伯，17）

* 阿特路斯的儿子们是阿迦门农和美尼罗斯。阿迦门农是特洛伊战争中雅典军队的主将。

* * 宙斯和凡间女子西奥妮生了酒神狄奥尼索斯。

8

□
□怜悯
□颤抖着
□
□肉体在衰老
□掩盖
□飞逐
□
□高贵的
□领取
□对我们歌唱
那一位，她紫色的衣褶
[她的乳房好似幽谷芳兰]
□大多数
□误入歧途

(娄伯，21)

译者注：

这首诗提及衰老，与下面的残诗二十八（娄伯58）有相通之处。

关于诗中"紫色衣褶"一词，众说分歧。按此词常见于萨福诗中，或用以描述神女，或用以赞美新嫁娘。它由两部分组成，第一部分的*ion*，意即紫罗兰，但也可解为紫色的、深颜色的，或者"好似紫罗兰一般的"；第二部分的*kolpos*，意为"胸脯；膝盖，子宫，松缓衣服上的褶子；任何的空洞"。卡尔森把它翻译为"膝上有紫罗兰的"，娄伯版本译为"身着紫袍的"，我在正文中采取的是"紫色衣褶"，但在括号中采取了伯恩斯通的译文。

9

□劳作
□面容
□
□
如果不，冬天
□ 没有疼痛
□
□□我命你，阿班西丝，歌唱
龚伊拉， 拿起
你的竖琴，当——如今，又一次——渴望
环绕你的心，

你呵，美人。因她的长袍
　　困扰了你。而我欢庆。
　　　　须知塞浦路斯的神女，她曾经
　　　　　　亲口责备我，只因为我的祈祷

　　　　　　　　有这个字：
我要

(娄伯，22)

译者注：

阿班西丝，其人无考。龚伊拉在萨福诗中出现数次，苏伊达辞典说她是克罗芬地方人，萨福的女弟子之一。

试对比伯恩斯通经过猜测修补之后的译本（84）：

呵龚伊拉，我亲爱的蔷薇花！
穿起你的奶白色长袍——我想要你
快些回来，因为
你的美

滋润了我的欲望。每次看到你的晨衣，
我都软弱无力，欢欣无比。我也曾
责备过阿佛洛狄忒——现在我只祈求

她不至记仇；但愿她
快把你送回我身边来，
龚伊拉；你呀，所有女人里面
我的最爱。

插图七　芬提亚斯（公元前六世纪晚期）所绘的陶瓮。两个女子在同饮。



10

□关于欲望
□
□当我面对面地
　　注视你，
□□ 好一个赫米奥尼*
我把你比做金发的海伦
　　□□□
□人间诸女，须知
□从各种烦恼之中
□你能够带给我（解脱）
　　□□□
□露水打湿的河岸
□通宵达旦地醒着

□□□

(娄伯，23)

---

* 赫米奥尼是海伦与美尼罗斯的女儿。

11

□□□
“……你将回忆起
我们在年轻时所行的事。

许多优美的事。
（现在，你将要离开）这座城市，
锐痛（包围了）我（的心）。”
□□□

□
□
□单薄的声音
□

（娄伯，24）

12

□
□放弃
□
□□□华美的女人
□
□
□

(娄伯，25)

13

□经常
□那些
我以温柔相待的人
□ 伤我最多
□痴狂
□
□
□
□ 你呵，我想要的
□ 苦痛
□□在我心里，我是
十分的明白
□

(娄伯，26)

14

入夜……

少女们
通宵歌唱
你和新娘的爱情。她的乳房
　　好似幽谷芳兰。

醒来！召唤你的伙伴——
那些少年郎——今晚，
我们的睡眠
　　将少似清澈的夜莺。

（娄伯，30）

15

在我看来，他的享受好似天神
无论他是何人，坐在
你的对面，听你娓娓而谈
　　　你言语温柔，笑声甜蜜

啊那是让我的心飘摇不定
当我看到你，哪怕只有
一刹那，我已经
　　　不能言语

舌头断裂，血管里奔流着
细小的火焰
黑暗蒙住了我的双眼，
　　　耳鼓狂敲

冷汗涔涔而下
我颤栗，脸色比春草惨绿
我虽生犹死，至少在我看来——
　　　死亡正在步步紧逼

但我必须忍受
因为□□□
既然贫无所有□□□

（娄伯，31）

译者注：

这首诗和诗＃1是萨福最有名的两首遗诗。古罗马著名文艺批评家郎吉努斯（公元213—273年）曾在《论崇高》（10.1—3）中引用。前面四段都是完整的，但是到了第五段，却不知为什么只引了一行就中断了。

"难道你不惊异吗，她这样同时探索灵魂、肉体、耳朵、舌头、眼睛、皮肤，好像它们离开了她，属于另外一个人？在一刹那间，她发冷，她燃烧，她犯了疯病，但又保持清醒，因为，照她说的，她感到恐怖，简直要死掉了。恋爱中的人都体会过这种情形：她心中所有的不是一种激情，而是数种激情的总和。如我在前面所说，她对最重要的因素的选择，以及她对它们的糅合，简直达到了出类拔萃的地步。"

在郎吉努斯眼中，萨福的身体先是被拆散了，然后又被糅合在一起。这不免让人想到了庄子的话了："百骸，九窍，六脏，它们都完备地存在于我的身体里，'我'到底和它们之中的哪一位最亲近呢？您说，您是同等地喜欢它们呢，还是有所偏私呢？若是这样，它们都能忠诚地履行臣妾的职责吗？如果同是臣妾，它们不足以互相制约吗？还是说，它们轮流地作威作福、互为君臣呢？还是说，有一位真命天子在辖治着它们呢？"（"百骸，九窍，六脏，赅而存焉，吾谁与为亲？汝皆说之乎？其有私焉？如是皆有为臣妾乎？其臣妾不足以相治乎？其递相为君臣乎？其有真君存焉？"《齐物论》）。

正如宇文所安在探讨庄子这段话时所说，这是"一个基本的哲学问题：一个人，到底只是一条由情绪与感受组成的溪流呢，还是一个拥有这些情绪与感受的存在呢？"*显而易见，在这首诗中，萨福的"我""不等同于肉体或者肉体的任何组成部分"，甚至不等同于她的灵魂或者神志。这个眼看着自己的官能一一弃自己而去的"我"，到底是什么样的一个"真君"呢？

两千六百年前，萨福对恋爱中人的描写，如今已经成为爱情语言里最

---

*《他山的石头记：宇文所安自选集》。田晓菲译。南京：江苏人民出版社2003年出版，第52页。

常见的一部分了。同时，这首诗所刻画的处境——“恋爱三角”——也成为西方爱情文学中的典型情境之一。但是，这首诗真的像人们传统所认为的那样，描写了诗人的妒嫉么？有一派学者对此提出了怀疑。萨福并没有说她羡慕诗中男子的位置——“如果要是换了她坐在爱人的对面聆听她的话语，她说不定会被整个摧毁了的。”（卡尔森《厄洛斯：苦甜》，第14页）她只是对他居然能够保持冷静感到吃惊——“在我看来”他的享受好似天神，可是他本人却不为所动。但如果不是描写妒嫉，为什么要刻画这样一个男子呢？有人以为他的存在出于一种修辞的必要：也就是说，他不是一个真正存在的人，而是诗人夸张自己对爱人的赞美感叹而使用的修辞手段——好像是说：“谁要是能抗拒你，谁就是石头做的。”（同上，第15页）。

卡尔森则以为，萨福诗中的三角处境，勾勒出了“欲望”的基本轮廓：欲望如要生存，必须被延宕——不一定是靠一个第三者，可以是被爱者的冷漠拒绝，家庭的干涉，礼教的阻碍，等等。这些障碍是“欲望”维持下去的关键，因为一旦爱人和被爱者之间的距离不存在了，欲望也就死去了。欲望是一个三分结构，是欲望本身的性质决定了它的组成部分：情人，被爱者，以及阻隔在他们之间的屏障。在这一舞蹈中，人并不移动，移动的是欲望：“厄洛斯是一个动词”（同上，第17页）。

最后需要指出的是，关于诗的末尾几行，或作：

> 但是我将拼出一切
> 因为
> 既然贫无所有

十九世纪的德国学者卫尔克（Welcker）曾经花了长达两页的脚注，辩证这一解释的错误，强调应当译为“我必须忍受”。我们注意到：这两种不同理解，在意义上正好相反，指向了非常不同的结局。

卡尔森选择了“拼出一切”，而娄伯选择了“忍受”。

16

头戴金冠的阿佛洛狄忒啊——
我祝告你——但愿别一份运命
是属于我的

(娄伯，33)

17

明月升起
群星失色
用它圆满的光辉
把世界锻成白银

(娄伯，34)

译者注：

这首诗的来源，是语言学家欧思塔西乌斯(Eustathios)对《伊利亚特》所做的笺注。诗中“白银”二字，根据罗马皇帝朱利安（公元361—363年在位）的一封信增补：“萨福……曾说月亮是银白的，因此使群星都黯然失色了。”

18

痛苦
穿透我

一滴
又一滴

……

指责我的人——
愿你在毒风中
颠沛流离

（娄伯，37）

19

你燃烧我。

(娄伯，38)

20

为了你，（阿佛洛狄忒，）我献上
一头洁白的山羊

并倾倒酒浆

（娄伯，40）

插图八　执水罐的女子。公元前五世纪初期陶画。



•

21

我对你们，美丽的人啊，永不会
　　变心

（娄伯，41）

22

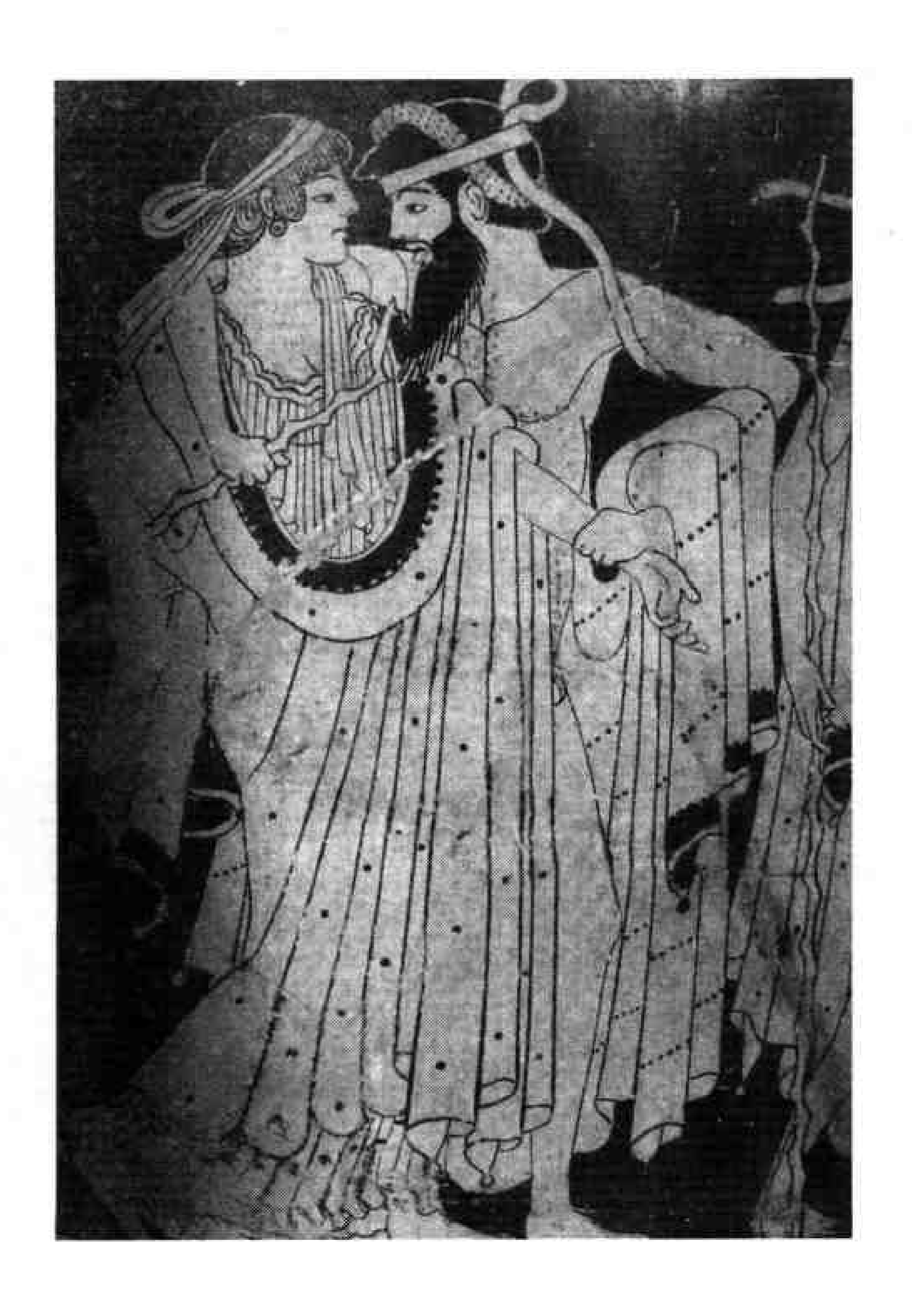
它们的心渐渐冷却，
任双翅垂落下来。

(娄伯，42)

译者注：

这一残诗来自《品达评点》（*Scholiast on Pindar*，大约写于拜占庭时代），称萨福曾如是描写鸽子。

插图九　一个男子强邀一个少女与他共赴酒宴。公元前五世纪著名的红质陶画家布里各斯（Brygos）作品。虽然线条至为简洁，但男子与女子的表情均生动异常。现藏巴黎卢浮宫。



23

□华美的他
□把安静变成喧闹了
□力倦神疲
□坐下
□但是来呵，我亲爱的女友们
□□□□□
很快就是黎明了。

（娄伯，43）

24

开普洛斯*
先驱者到来了
伊达俄斯**　　机敏的信使
□□□□□
还有其余的亚细亚　　　　不朽的荣名。
赫克托和他的部下，带来了一个眼波流动的少女——
从神圣的忒拜城，从波涛汹涌的普拉基亚***，
身材纤细的安德洛马克，乘船渡过盐海；以及
许多的金镯，紫色熏香的
长袍，涂了彩色的玩器，
银杯无数，象牙。
——他这么说，而亲爱的老父立刻
站了起来，消息传遍全城，传到每个朋友耳中。
特洛伊的儿子们赶着骡车，一大群妇人和
脚踝纤细的处子，登上城头；此外普莱安****的女儿们□□□
还有年轻男子，驾着马拉的战车□□□
□□□　光景豪华
□□□□□战车的驾驶者
　　　　□□□好比面对诸神
　　　　□□□全都圣洁

---

* 塞浦路斯的别名。
**伊达俄斯，特洛伊的信使。
***赫克托是特洛伊城的王子，他后来在特洛伊战争中被阿喀琉斯杀死。忒拜，小亚细亚的城市，安德洛马克的故乡。普拉基亚是环绕忒拜城的河流。
****普莱安，是特洛伊的国王、赫克托的父亲。

出发，向特洛伊
混合了甜美音响的长笛和箜篌
应和着响板的伴奏，少女们锐声唱起
一支圣歌，令人惊叹的歌声直上
青天　　　　　　□□□
条条道路，到处充满　□□□
杯与盏　　　　　□□□
乳香、迷香、与肉桂的混合。
所有年长的妇人都在锐声呼喊，
所有的男子都在放声歌唱，
召唤巴翁*——擅长远射的竖琴之神——
他们为赫克托和安德洛马克唱起颂歌，就好像
　　他们在赞美诸神一样。

（娄伯，44）

* 巴翁，太阳神阿波罗的别名。

译者注：

"这首诗讲述的是特洛伊战争的一个片断，《伊利亚特》没有描写到的故事：赫克托如何带着新娘安德洛马克回到故乡。萨福采用了荷马史诗的长短短格音节，以及史诗中常用的字词，拼写，音步，句法，把这些和她自己所生活的时代与地方的一些细节诸如乳香、迷香、肉桂、响板等结合在一起。或以为是为了在婚礼上演唱而作的。"（卡尔森笺释，第366页）

25

只要你要

（娄伯，45）

26

而我在一只柔软的枕上
舒展我的四肢

（娄伯，46）

27

好似山风
摇撼一棵橡树，
爱情摇撼我的心。

（娄伯，47）

28

你来了，我为你痴狂；
我的心为欲望燃烧，你使它清凉。

（娄伯，48）

29

我爱上了你，阿狄司，
很久以前。那时
你还只是
　　一个丑巴巴的小女孩子。

（娄伯，49）

插图十　黎明女神和狄索诺斯。他奔避，而她追逐。现藏波士顿艺术博物馆。



30

因为那好看的男子，他看起来是好，
而那善良的男子，他将变得好看。

（娄伯，50）

31

我不知道——该怎么办——
我先说可以——后说不行。

(娄伯, 51)

32

我不能企望
　　用自己的双手
　　　　去拥抱天空。

(娄伯，52)

33

纯洁的美惠女神，手臂好似蔷薇
来吧，宙斯的女儿们*

(娄伯，53)

* 美惠女神共有三位，是爱神的侍从。

34

身着紫衣，自天庭降临

（娄伯，54）

35

死去的时候，你将躺在那里，无人
记得，也无人渴望——因为你不曾分享
匹瑞亚的蔷薇*，即使在冥府
你也寂寞无闻，在黯淡的影子当中
摸索行路——轻飘飘地，被一口气吹熄。

（娄伯，55）

* 匹瑞亚在希腊北部，是一个多山的区域，相传为缪斯女神的出生地。匹瑞亚的蔷薇象征了缪斯女神的成就——音乐，舞蹈，诗歌，学问，文化。

译者注：

普鲁塔克说，这首诗是写给一个有钱而无知的女人的。

36

没有哪一个
　　看到过太阳光的少女
　　　　及得上你的才艺。

(娄伯，56)

37

难道那么一个小小村姑，
穿着乡下的衣裳，真能够引起你的宠爱？
她甚至不知道该怎么样儿
提起长袍、露出脚踝。

(娄伯，57)

译者注：

据阿西奈俄思在《学者晚宴》中说，这是萨福在调侃她的情敌安德洛美达（Andromeda）。参见诗#76（娄伯131）。

38

□
□
□
□奔逃
□啮咬
□
□你啊
□以你的口齿得到成功
□美丽的馈赠……孩童
□歌诗悦耳，竖琴的清音
□我的肌肤已经衰迈、
黑发变白
□膝头不再
□如幼鹿之舞
□但是又能如何？
□无法成为（不朽？）
□蔷薇臂的黎明女神
□带到海角天涯，宇宙尽头
□它追上了我
□妻
□想像
□也许可以赠予
但是我爱精致的豪华 它，
还有对太阳的欲望，为我赢得辉煌与美丽。

（娄伯，58）

译者注：

一些笺释家们以为，这是歌咏希腊神话中的美男子狄索诺斯的诗篇。狄索诺斯为黎明女神所爱，她携他远至天涯海角，并为他向大神宙斯祈求永生。但她忘了索要永远的青春。狄索诺斯虽得不死，却持续不断地衰老下去。

篇末"精致的豪华"，在公元前六世纪晚期，特指当时贵族所着意经营的一种生活方式。

坎贝尔以为最后两行的意思是："爱带给我生命"（第101页）。

39

你潜踪□□□
月桂树后□□□

什么都很好，比　□□□
更甜蜜　□□□

□□□
行旅之人啊

我几乎听不见你　□□□
亲爱的　□□□

现在这样　□□□
温柔地来　□□□□

你率先到达：你的衣服　□
那么美丽　□□□

(娄伯，62)

40

梦见黑色 □
你漫游而来，正当眠时 □

甜美的神，深深地，由于疼痛 □
力量被分开 □

但我不期望共享 □
受到福佑者的虚无 □

因我将不如是 □
玩器 □

但愿它发生于我 □
一切 □

（娄伯，63）

41

　　□□□你啊米卡
□□□但是我不许你
□□□你选择了潘色利兹*的爱
□□□转恶
□□□一些甜美的歌
□□□蜜的声音
□□□轻风穿透了
□□□湿于露水

（娄伯，71）

---

* 潘色利兹是公元前七世纪在弥特利争夺政权的家族之一。

42

□厌拒
□尽快地
□
但是，狄卡，你且用鲜花装扮头发，
用你柔软的手指编织茴香的枝条，
因为受到保佑的美惠女神
将远离没有头饰的少女。

（娄伯，81）

43

那思狄卡的身材，胜过
　　柔软的吉瑞诺

（娄伯，82A）

44

□
□
□谣言
□头发
□与此同时
□男子
□
□

（娄伯，87A）

45

我从未想到
你，爱拉那——
如此伤人

（娄伯，91）

译者注：

爱拉那（Eirana）是女了名，但也可意谓“和平”。假如是后者，那么萨福就是在把情爱欲望比作一场战争。

46

□
□
□
□
袍裾
及
用藏红花渲染
紫色的长衫
披风
花环
美丽
□
紫色的
地衣
□
□

（娄伯，92）

译者注：

试比较伯恩斯通根据芦纸残片而增补重构的文本：

"萨福，你若不来，
那么我发誓，我将收回我的爱——

啊起身吧！用你美好的力量
照耀我们。脱下你的睡裙——

好似清泉水中升起一朵
纯洁的百合——

克莱伊会为你备下
藏红花颜色的衣衫——

我们将为你披上洁净的长袍，
戴上鲜花编就的冠冕——

来吧，爱人，你的美令我们发狂——
帕拉西娜将供奉晨餐——

今天，至少有一位天神
将对我们加以青眼——因为萨福，
女子中最美的，将和我们一起
光降弥提利白色的城池！"

最亲爱的阿狄司啊——
难道你已忘记了
　　　　你亲手写下的言辞？

（伯恩斯通，23）

47

我真希望自己不如是死了罢！

虽然如此，她在离开我时
确是啼哭着的；且曾对我说：
"萨福，萨福，我们的命运太坏，
离开你不是我的本心。"

我答说："好好地去罢，别忘了我。
你知道我是怎样宠爱你的。
如果你忘却了，就让我来提醒你
我们一起消磨的美好光阴——

在我的身边，你也曾戴过
　　蔷薇和紫罗兰的花冠——

你也曾在柔嫩的颈上
　　套上鲜花编就的花环；

你也曾用昂贵的香膏——
　　那是女王才配使的——
　　　　滋润你的肌肤，

你也曾在松软的床褥上，
　　让你温柔的欲望得到餍足……

没有一次乐舞，不是我们一起参加的；
没有哪个地方，不是我们一起去过的——
无论是祭坛，是神殿，
还是密林……"

（娄伯，94）

译者注：

这首诗的开头佚失了，所以我们不知道是谁在希望自己不如死掉——是萨福，还是她的将要离去的女伴。

48

□
□
龚伊拉

当然，是一个征兆……
（赫耳墨斯）*降临 □□□

我说：啊大神
我发誓我没有
丝毫欢乐

只有一种渴望抓住我——
死去，并看到
阿喀戎**
露水打湿的莲花岸

（娄伯，95）

* 赫耳墨斯负责接引新死者的灵魂到地府。
** 阿喀戎是冥河。

49

□　萨第斯*
她的思绪常飘来这里

□
你好似女神
　　她最爱你的歌诗

但现在她是
　　在利第亚的女子当中
　　　　最耀眼，就好像有时

在落日时分，蔷薇指的月亮
　　压倒了所有星辰，照耀盐海，也照耀
　　　　花深似海的平原；

露水优美地倾泻，
　　蔷薇怒放，柔弱的
　　　　细叶芹和开花的苜蓿。

而她徘徊踯躅，不断想念着
　　温柔的阿狄司，因为你的缘故
　　　　她的心被渴望燃烧……

* 萨第斯是利第亚王国的首都，商业中心。

但是去那里
　　□很多的
　　　　言谈□

我们不易
　　与女神媲美
□□□

　　□欲望
　　　　和□阿佛洛狄忒

□玉液琼浆从金杯
倾倒
　　□她的双手，劝导

□□□□□□

□进入格瑞岑*
　　□爱人

□□□我将来到
欲望的迷宫

（娄伯，96）

---

* 海神波塞冬在格利斯托司地方的庙宇。

译者注：

蔷薇指，本是荷马对黎明的描述，这里却被萨福用来描写月光，呈现出奇特的效果。

自“有时”而下的长句，都是想像中的情形。

插图十一　吹箫的女孩。注意她清秀的眉目、与下垂衣褶优雅的线条。公元前五世纪中期。现藏南非博物馆。



50

□我的母亲

常说：当她年轻时
那是多么了不起的
装饰*

如果有一根
紫色的缎带
把头发扎起来——

但是这个女孩子
她的发辫是比松明火把
　　更金黄——

只消一只新鲜的花冠
和一根多彩的发带——
近日来自

萨第斯
　　□众多的城市

(娄伯，98a)

---

* "装饰"这个词的另外一个意思是"秩序"：从宇宙星辰的排列，到个人的装束，也可以用来描述城邦的管理。

51

……

但是为你，克莱伊丝，我没有备下
一根多彩的——哪里才能得到它？——
缎带；而弥第利的□□□

□
　　　□手持
　　　□多彩的

这些克力纳提达家族的物事*
流亡
回忆　　　就这样，可怕地泄漏

(娄伯，98b)

* 克力纳提达是萨福故乡弥第利那的统治家族。

译者注：

在以上两首诗里，萨福似乎在描写她远离勒斯波思的流亡生活。据帕里安石刻记载，萨福曾经流寓西西里岛。在那里可能买不到她的母亲曾经使用过的彩色发带，因此，萨福无法用传统的方式装扮自己的女儿克莱伊丝。

女子的头饰在古希腊服饰文化中具有特殊的意义：良家妇女在公共场所出现的时候，是必须戴头饰的（在诗#42，她曾敦促狄卡戴上花冠）。卡尔森指出：古希腊语中最经常用来谈到头饰的词汇是*krē-demnon*，它意谓“发带”，也可意谓“堡垒”或“瓶塞”。“一只盖好的瓶子，一座堡垒森严的城池，一个戴有头饰的女子，都不致被尘土侵入，也不致流失。”（第372页）换句话说，这三者都不会有“泄漏”的危险。然而，流亡意味着个人生活的混乱无序，也意味着由服饰所象征的文明生活受到了威胁。一切都在“泄漏”的边缘。

52

从福开亚*
　　她送来
　　　　珍贵的礼物：
紫色的手帕**

（娄伯，101）

* 福开亚，西亚细亚的城市。
** 手帕，或以为是妇女扎在头上的装饰物。

53

母亲啊，我哪里还有心织布！
腰肢纤细的阿佛洛狄忒
　　让我心中充满
　　　　对那个少年的爱慕。

（娄伯，102）

译者注：

“腰肢纤细”不是一个常见的对阿佛洛狄忒的修饰语，因此，有些译者认为应该把它理解为对“那个少年”的描绘。

54

□开言
□秀足的新娘
□宙斯的紫衣女儿
□且把恼怒弃置一旁……紫衣女郎
□圣洁的美惠女神们，匹瑞安的缪斯们
□无论何时，歌诗，倾心
□聆听清歌
□新郎，只为恼人的伙伴们
□她的长发，放下了竖琴
□足穿金屐的曙光

（娄伯，103）

插图十二　系鞋带的少女。公元前六世纪陶画，现藏巴黎卢浮宫。



55

1)

黄昏星
　　收敛起所有
　　　　被黎明驱散的——
　　　　　　收敛起绵羊
　　　　收敛起山羊
也收敛起孩子到母亲身旁

(娄伯，104a)

译者注：

得墨特里奥斯（Demetrius，公元前三世纪？或公元一世纪？）在《论风格》里引用了这一断片（原文仅两行），它以此得以保存下来。得墨特里奥斯说："它的魅力在于对'收敛'一词的重复，而每一次都指向同一施动者（即黄昏星）。"

这一残篇的另一位中译者水建馥指出，"晨光暮色，在诗人笔下同时写来，天衣无缝。"（《古希腊抒情诗选》第114页）我很喜欢这个评语，因为它告诉我们：诗人依靠文字的安排，把自然世界中绝无可能共存的两个时刻组合在了同一个画面里。艺术的力量就是这样胜过了自然。

下面并列这一残篇的几种不同译文，供读者参看：

1.周作人译文（出自1923年所撰文章《希腊的小诗》）：

黄昏呀，你招回一切，光明的早晨所驱散的一切，
你招回绵羊，招回山羊，招回小孩到母亲的旁边。

2.水建馥译文：

晚星带回了
　　曙光散布出去的一切，
带回了绵羊，带回了山羊，
　　带回了牧童到母亲身边。

3.罗洛译文：

你是黄昏的牧人，
赫斯珀洛斯*，你驱赶
你放牧的

羊群回家，不管
白昼的光辉渐渐黯淡

你放牧绵羊——放牧
山羊——放牧孩子们
你驱赶他们回家
回到妈妈身边去

罗洛的译文最长，我们在此可以充分看到他所根据的底本——萨福的英译者巴纳德自由加工的痕迹。

关于诗中最关键的动词，我选择了“收敛”，因为它是“驱散”或者“散布”的更准确的对应，而且，似乎比“招回”或者“带回”都更强调黄昏星的主动性，以及绵羊、山羊、孩子的被动性：它们都是弱小的，被黎明“放牧”出去，被黄昏召集回来。而当它们这么被“牧人”收敛起来的时候，此中有一种依依的亲切感，好像整个宇宙、整个星空，都是我们的看护者了。

* 译者原注：“赫斯珀洛斯，太白星之神。”按：“赫斯珀洛斯”在本书里译为赫斯底洛，即黄昏星，晚星。关于它在希腊神话与萨福歌诗里的意义，详见第三辑奥维德诗简的译者注。

2)

黄昏星
所有星辰里最美的

译者注：

这一残诗来自希迈里奥斯（Himerius，约公元315—386）的《演讲集》。

56

1)

正如甘棠在高枝上发红了，
高又高的，在树顶最高枝上：采甘棠者忘记它了——
不，不，哪里是忘记？——只是不能企及罢了
……

译者注：

卡尔森在《厄洛斯》一书的"企及"一章中专门讨论这一残诗，称之为"完美的残缺"。开端"正如"之后，上句从未出现。我们不知道诗人在比喻什么。可望而不可即的室女？暂时不能得到的新娘？*越来越高的甘棠（苹果），象征了欲望的行程：美丽的（果实本身），受阻的（占有的企图），没有结局，从而以至于无穷的（语法，情欲，时间）（第26—29页）。

试对比周作人译文：

1. 正如甘棠在树顶上发红，
在树顶的顶上，所以采果的人忘记了；
不，不是忘记，只是够不着。

（《希腊的小诗》，1923）

2. 甘棠色赪于枝头，为采者所忘，
——非敢忘也，但不能及耳。

（《希腊女诗人》，1926）

前一种较胜，因为更忠实，一如原文之有三行；强调"在树顶上……在树顶的顶上"，表面看来似乎语句重复，但原文如此，而且恰恰是其好处：以文字的安排暗示苹果之高高在上，高不可攀，好像观望者不断仰视，目光不断上移，而苹果终于不能企及。

再对比水建馥的译文：

---

* 古希腊婚礼习俗："女子不自进其新家，男子须强之。他假作抢取，她假作呼号，送亲的女人们假作抵抗。"参见《希腊罗马古代社会史》（*La Cité antique*）。（法）古朗士（N.D.Fustel de Coulanges）（1830—1889年）著，李宗侗译。台北：中国新闻出版公司1995年出版；第37页。然此种"抢亲"风俗，是许多文化都有的。

像一只可爱的红苹果，还在枝头，
还在顶梢，被采摘的人遗忘了，——
不是遗忘了，是够不到。

——《新娘》

或者罗洛的

像榅桲的果实
成熟在树巅
高高的枝头上

从来没有
被采摘的人注意过
从来没有被触摸过

——《哀悼处女时期》

私意以为这里所加的题目都太“落实”了，不能给人联想的余地。此外，没有把苹果之“甘甜”传达出来，也是遗憾的事，因为这一残篇在被西瑞阿努斯（Syrianus）引用时，是为说明萨福的歌诗具有“通感”——按此诗虽然没有涉及听觉，但的确可以刺激其他感官的反应，包括味觉，嗅觉，视觉，甚至触觉，所以，周作人选择“甘棠”是很合适的（在坎贝尔和卡尔森译本里，是sweet－apple）。周氏把希腊原文的glukumalon解为“苹果接种于柚树而成”，我不甚清楚有何根据，而且，“甘棠”其实不是苹果，而是“棠梨”，又称“杜梨”。但是，从文字感觉来说，我倾向于甘棠，因其音节优美，字面雅致，又见于《诗》之《召南》，古意盎然。苹果则近俗。

我很不喜巴纳德擅自加入“从来没有被触摸过”这一句，太重浊，完全失去了少女的神采；而况放在“从来没有/被采摘的人注意过”之后，说得太过分了。更不用提“没有被注意过”是与萨福原诗意思恰好相左的。

2)

正如山中一枝风信子，被牧人
脚步践踏，在地上，紫色的花……

(娄伯，105a，b)

译者注：

这一残章也来自得墨特里奥斯在《论风格》里的引文。我们不知道原诗的主题是什么。有些学者在把它和古罗马诗人卡图鲁斯（Catullus，约公元前84—前54年）的催妆诗（epithalamium）#62进行比较之后，得出结论说风信子花的意象代表了少女的破身。按：在卡图鲁斯的催妆诗里，青年男子和少女们对唱，少女们对新娘的出嫁表示叹惋，把处子之身比作蔷薇，称花蕾一旦受到摧残，就只剩下枝干了。

卡图鲁斯在他的写作中非常明显地受到萨福的影响。他集子里有一首诗就完全是抄自萨福残诗#15（娄伯31）的。另外，他写了许多热情洋溢的情诗，把他的情人称做"勒斯比亚"（即"勒斯波思人"），而这位"勒斯比亚"据说是一个罗马政客的妻子。

试对比伯恩斯通对这首诗的英译：

> 正如山中一枝风信子花，
> 被牧羊人的脚步践踏了。
> 虽然是被践踏了，
> 依然紫红地开着。

罗洛则依照巴纳德的英译，把它翻成：

> 像群山中的
> 一枝风信子
> 被牧人践踏
> 只剩下紫色的斑点
> 残留在地上

前者比较"积极"（以至于水建馥认为"比喻这做新娘的少女素日在山野间不被人注意，今天却显得十分美丽"），后者则比较伤感（"哀悼"室女时代的结束）。不过，都代表着翻译者自己的主观重构，因为原文"在地上，紫色的花"并看不出来是"开放"还是"残留"，而且我们

也不确知到底这是不是写新嫁娘或者处女破身的。

朱湘把这两段残章合并为一首诗，题为《一个少女》：

好比苹果蜜甜的，高高转红在树杪，
向了天转红——奇怪，摘果的拿她忘掉——
不，是没有摘，到今天才有人去拾到。

好比野生的风信子茂盛在山岭上，
在牧人们往来的脚下她受损受伤，
一直到紫色的花儿在泥土里灭亡。

第一句极佳，“到今天才有人去拾到”拙，有趁韵之嫌，且为原诗所无。第二段为了追求诗行整齐，时有赘字，比如“受损受伤”语意重复，“往来的”、“一直到”也似乎没有必要。新月派诗歌曾因字句过分齐整划一而被讥为“豆腐干”，这一特点偶尔也会反映到译诗上来。

插图十三　采摘苹果的女子们。红陶。现藏纽约大都会艺术博物馆。



57

没有人比得上
　　　　　勒斯波思岛的歌手

（娄伯，106）

58

我是否还在渴望
　　我的处子之身？

(娄伯，107)

59

新婚夫妇的守门人
脚有十四码那么长；
每一只鞋子
　　劳动十个鞋匠
　　　　用了牛皮五张！

(娄伯，110)

译者注：

萨福当年的九卷歌诗中，有催妆诗一卷。自此以下而至于诗六十五皆其类也。但我们已无法知道它们是曾用于实际婚礼上的演唱，抑或仅仅采取了催妆诗的形式而已。

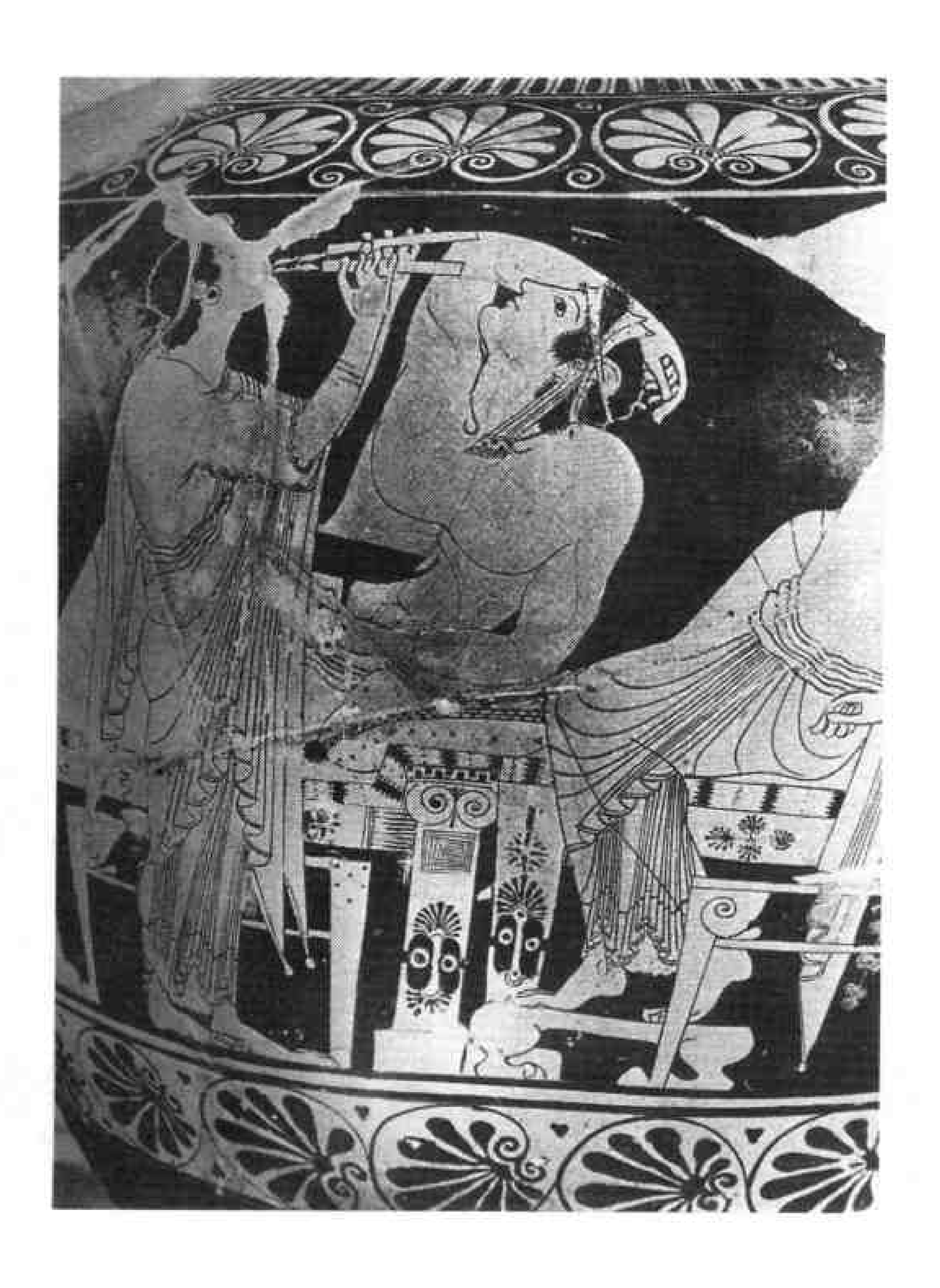
60

把屋顶抬起来——
　　海门！*
　　　　找木匠把屋顶抬起来，
　　　　　　海门！
新郎将要走进来，
好似战神艾瑞斯——
　　海门！
　　　　他是比谁都高大——
　　　　海门！

(娄伯，111)

* 海门，婚姻之神。

插图十四　欢宴者。公元前510－前500年。斯密克罗斯所绘红陶人物。现藏布鲁塞尔皇家博物馆。



61

受到神佑的新郎呀，你的婚姻
已经完成、一如你的祈祷
　　你得到了你所企求的新娘……
□□□
你的身材纤细，你的眼睛好似
蜂蜜，你的美丽脸庞充满了爱意……*

　　阿佛洛狄忒给了你许多的荣光。

（娄伯，112）

---

* 这里的“你”指新娘。

62

没有哪个少女，
　　新郎呀，是像
　　　　你的她一样。

(娄伯，113)

63

啊室女的童贞，室女的童贞——
你离开我，去往何方？

——我这一别，将不再回，
永不复归，永不复归。

（娄伯，114）

译者注：

这一首诗采取对话体，假作新娘和"处子身"的问答，是很有趣味的。参见诗#58（娄伯107）。

曾见飞白先生的译本，把"室女的童贞"译为"甜的蔷薇"。音节和形象都很美，但和原文相差似乎太远了。

64

你好像什么，
　　　　　　可爱的新郎？
你好像一棵
　　　　　　挺拔的白杨。

(娄伯，115)

65

闪光的门扉

(娄伯，117a)

66

对我开口，神圣的竖琴——
为你自己找到一个声音！

（娄伯，118）

67

我没有坏脾气，也不会怀怨，
只有一颗单纯的孩子的心。

(娄伯，120)

68

但假使你爱我，请你
　　去找别一个；
我不能忍受
　　和比我年轻的男子
　　　　共享一张床。

（娄伯，121）

69

采花
　　　女孩多苗条

（娄伯，122）

70

就在刚才
　　足穿金屐的曙光……

(娄伯，123)

71

我曾编织花环

（娄伯，125）

72

愿你在
　　柔软的胸脯上，
　　　　找到安眠。

(娄伯，126)

插图十五　吹箫女子。她的衣服是一种贴身的密褶织品，流畅地勾勒出她身体的线条。公元前400年左右的红质陶画。现藏意大利南方的塔兰多国家博物馆。



73

此地，此刻

　　温柔的美惠女神

　　　　和美发的缪斯们

（娄伯，128）

74

1)

但是你啊，你已经忘记了

(娄伯，129a)

译者注：

试比较伯恩斯通的译本（130）：

你忘了我——
从此
我便深深地
湮没无闻

2)

或者，你爱一个男子，胜过了爱我

(娄伯，129b)

75

融化四肢的厄洛斯（如今，又一次！）搅动我——
甜苦的东西，不受控制，悄然来临

（娄伯，130）

译者注：

厄洛斯，爱欲之神，或以为阿佛洛狄忒之子，于是，从娶了塞克（"心灵"）为妻的美少年，逐渐演变成一个周作人所谓"肥白有翼执弓矢"的小儿，*或者鲁迅笔下的"展开翅子在空中/一手搭箭，一手张弓"，"卷螺发，银黄面庞上还有微红"的"小娃子先生"了。**

如卡尔森在《厄洛斯：苦甜》一书卷首所说：

"萨福是第一个把厄洛斯称为'苦甜'的。没有一个恋爱过的人可以驳回她的定义。"（第3页）

然而在萨福的诗里，"苦甜"本是"甜苦"——后者在英语里听上去很蹩脚，就是在中文里也不如"苦甜"读起来顺遂。诗人似乎暗示，"甜"是恋爱的头味，接踵而至的就是"苦"。厄洛斯（欲望）不受她的主观意志控制，出其不意地悄悄来临，攻占了她的心。敌人太强大了，连抵抗的机会都没有就被征服了。敌人既甜亦苦；爱中也有恨。在中文里，我们称情人为"可憎"。

阿那克瑞翁（公元前六世纪）曾如是描写厄洛斯：

> 用他巨大的锤，厄洛斯如铁匠一般敲打我，
> 随即把我丢进寒冷的水渠。

在这里，诗人成了一块生铁。他先被铁匠的火炉烧煅，然后被冷水浸泡。

卡尔森在其著作的第一章中分析了欲望的双重性：既苦又甜，既寒又暖，既湿又干；它给恋爱中的人造成矛盾的精神状态，使之做出自相矛盾的行动，甚至导致双重的道德价值——欲望既善又恶，可以引一个人走上美德的路，也可以引之走向堕落和死亡。卡尔森以为，"厄洛斯"这个希

---

* 见周作人译，谛阿克列罗斯《牧歌》第二篇注释。周译《财神·希腊拟曲》。北京：中国对外翻译出版公司1999年，第131页。

** 见鲁迅诗《爱之神》(1918)、《他们的花园》。《鲁迅全集》第七卷，人民文学出版社1957年出版，第28、30页。

插图十六 厄洛斯与捕兽器。公元前四世纪。现藏美国得克萨斯州麦考伊大学。



腊词的本义是“缺乏”。这决定了“欲望”永远不能得到满足，因为一旦满足，“欲望”就不存在了。“对于从萨福直到今天的思想家们来说，厄洛斯的这一矛盾内涵至为重要。”（第10页）

76

可是，阿狄司，你厌弃对我的关怀——
为了追逐安德洛美达，你转身离开。

(娄伯，131)

77

我家有娇女，
好似黄金花。
亲爱的克莱伊丝——
什么都不能换走你——
哪怕给我整个利第亚……
□□□

(娄伯，132)

译者注：

利第亚王国在萨福生活的时代——公元前七世纪末到前六世纪初——极为强盛，而勒斯波思、萨福的故乡，则处于弱势。因此，当萨福谈到利第亚的战车（诗#6）或者财富，在她的同时代人心中定会激起强烈的回音。

78

在梦中，我和你喁喁私语——
你，诞生于开普洛斯的女神

（娄伯，134）

79

春使：
　　声音充满了渴望的夜莺

（娄伯，136）

80

[亚理士多德在《修辞学》（1367a）中写道：人们对于说、做甚或只是想可耻的事情感到羞涩。试看萨福对阿尔凯乌斯的回答：]

——有些话，我想要对你说，但是羞涩
阻止了我……

——假如你的念头正当美好，
假如你不会口吐恶言，
那么羞耻何必使你双眼低垂？
你的话语自会优雅和善……

（娄伯，137）

-⁂-

译者注：

"羞涩"的原文是aidōs,它不是一般所谓的"廉耻之心",而是两个人在相互接触时对彼此之间的界线产生的敏感,一种礼敬之意的电流。客人在主人面前,青年人给老人让路的时候,情人相对,都会体验到这种心思（卡尔森,第376—377页）。

此诗的音节用了阿尔凯乌斯体,是萨福遗诗中仅有的例子。

81

站起来，看着我，如果你爱我；
给我看到你的双眼——里面的神光。

（娄伯，138）

译者注：

据阿西奈俄思在《学者晚宴》中说，此诗乃写给一位“被视为英俊而得到众口交誉的男子”（13.564d）。坎贝尔以为阿西奈俄思的话暗示萨福此诗含有讽刺意味。

82

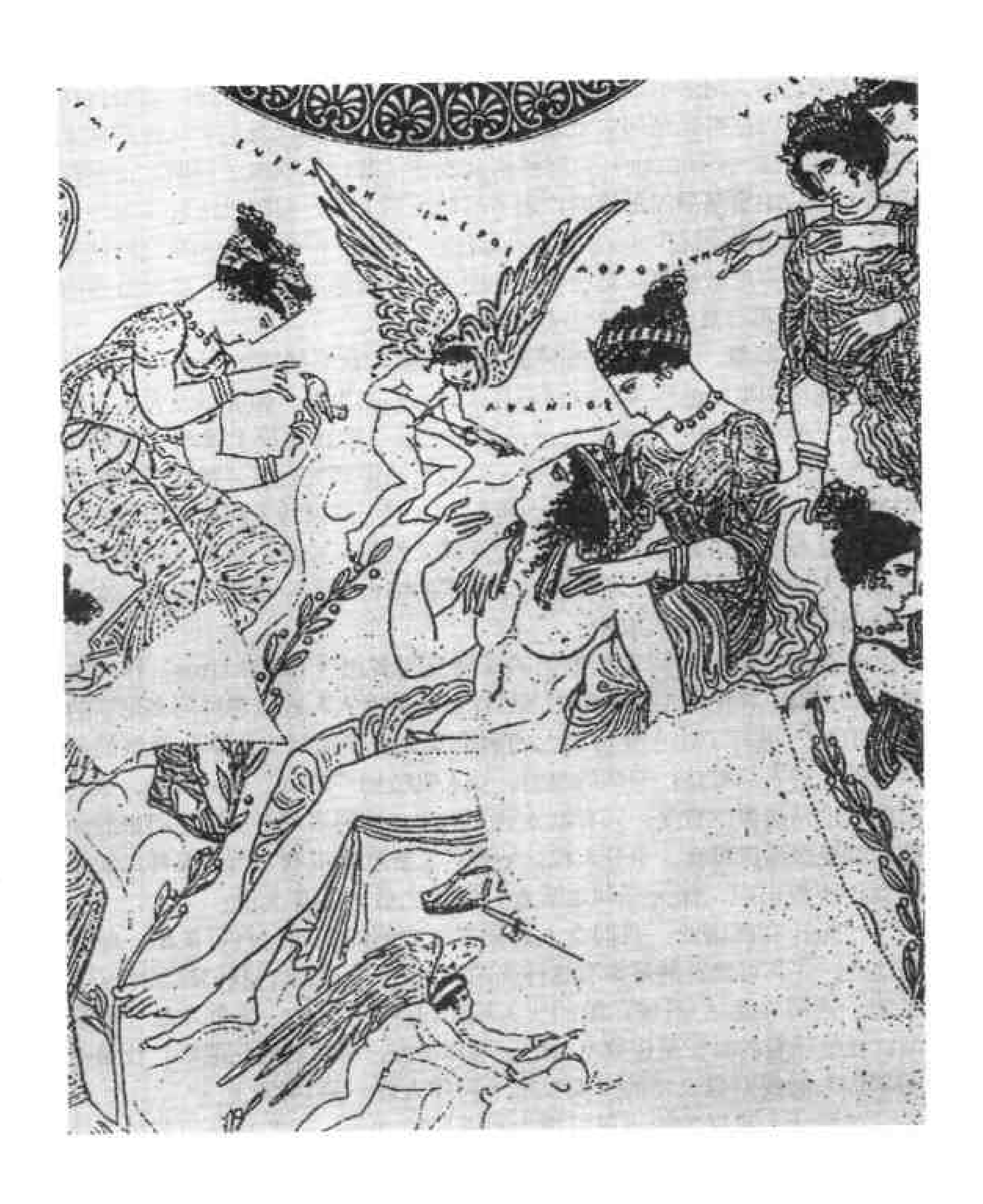
华美的阿多尼斯呀，他正在死去
凯色里亚*
我们怎么办呢？
捶打你们的前胸
女儿们
撕裂你们的衣裙

（娄伯，140）

---

* 凯色里亚是阿佛洛狄忒的别名。

插图十七　阿佛洛狄忒和阿多尼斯。红陶。



译者注：

这首诗所描写的，似乎是进行阿多尼斯祭（Adonia）的妇女和阿佛洛狄忒的对话。阿多尼斯是阿佛洛狄忒钟爱的美少年，在行猎时被野猪伤股而死（一说这野猪是阿多尼斯的情敌战神埃瑞斯的化身），从他的血里长出了风女花（anemone）。阿佛洛狄忒非常悲痛，她求了宙斯，宙斯命令冥土王后珀尔塞福涅每年准许阿多尼斯回到人间，和阿佛洛狄忒同住六个月。但冥后也爱这少年的美，所以还有六个月——也就是那寒冷的秋冬季节——阿多尼斯是要和冥后在地下度过的。阿多尼斯象征了春天万物的生长，他的死与复活象征了万物的枯萎与复活。

阿多尼斯祭，来源于从塞浦路斯岛传播到雅典的阿多尼斯教。在公元前五到前四世纪的雅典，每到四月，妇女们把生菜、茴香以及大小麦的籽种在瓦罐和坛子里，种子发芽之后，把坛子搬到屋顶上曝晒（这称作"阿多尼斯的花园"）。俟新芽晒干，妇女们便悲哭哀叹，把坛子丢进海中。据历史记载，一直到公元前四世纪，人们仍然保持了阿多尼斯祭的仪式，并伴有吹笛击鼓舞蹈等活动。公元前三到前二世纪，在埃及的亚历山大城，人们每年为阿多尼斯和阿佛洛狄忒的结合举行一个盛大庆典，次日则把阿多尼斯的像投入海中。

生活于公元前四到前三世纪的谛阿克列多思（Theokritos）作《牧歌》三十篇，其中第十五篇原名《许库拉色的女人》或《参拜阿多尼斯的女人们》，描写了住在亚历山大的两个女人去参加阿多尼斯复活祭的情景，路上行人的拥挤，马队的喧嚣，女人叽喳如"鹁鸪"声的对话，她们对阿多尼斯绣像的赞美，还有剧末歌女唱起欢迎阿多尼斯从冥土回来的颂歌，都是极活泼可喜，也令人惊讶地现代。在歌女唱歌之前，戈耳戈劝她的女伴不要出声，深为感动地听着；唱过之后，戈耳戈说：

"布拉克西诺亚，我们女人真是多么聪明的东西！真可羡慕，她知道这些，尤其可羡慕的是她有这样美的声音！——但是，我们应当回家去了吧。选阿克莱达斯[按：她的丈夫]还没有吃午饭呢。这个人是一瓶酸酒，在他饿着的时候是碰他不得的。愿你平安，可爱的亚陀尼斯！我希望明年你来时我们也一样的平安！"（周作人译，第146页）

这段话，我以为简直可以视为对希腊的女子——尤其是如萨福这样

的女歌手——最好的赞词。

周作人的译文，收在《希腊拟曲》中（第141—146页），题为《上庙》。“拟曲”是一种戏剧形式，详见周氏的介绍。

83

但是琼浆玉液
　　皆已备好
　　　　赫耳墨斯持缶
　　　　　　为诸神倒酒
随即他们全都
　　举觞称寿
　　　　为新郎祝祷
　　　　　　天地的福佑

(娄伯，141)

84

而金色的鹰嘴豆
　　生在河边

(娄伯，143)

85

我不要蜂蜜,
也不要那蜂螫。

(娄伯,146)

译者注：

公元前一世纪的语法学家特瑞芬(Tryphon)在一部修辞学著作《关于修辞格》里保存了这一断章，作为谚语的范例；到了公元二世纪，词典学家狄奥吉尼安(Diogenian)解释说：这个谚语用来描述那些"愿意连好坏一同接受的人"（《谚语集》6.58）。

我想到宋代陈与义（1090–1138年）的诗："如何得与凉风约，不共尘沙一并来。"如果陈简斋先生用萨福的语言讲话，也许会说：

我不要那凉风，
也不要那尘沙。

蜜蜂和蜂蜜在上古宗教仪式与宗教象征系统中常和阿佛洛狄忒联系在一起。

86

自会有人记得我——
我说——
即使在
另一个时代

(娄伯，147)

87

财富没有德行，好似恶邻居；
假使它们在一起，只能带来福气。

（娄伯，148）

88

[公元二世纪，泰阿的马克西穆思，巡回演讲家和修辞学家，为这首残诗提供了一个语境。在《讲演集》18.9里，他说："正如苏格拉底在死前责备妻子仙诺柏的悲哭一样，萨福也责备她的女儿。"]

供奉缪斯女神的家宅
不当传出悲悼的哭声

(娄伯，150)

89

眼睛上面

　　　　黑色夜眠

（娄伯，151）

90

圆月初生
少女们环绕神坛站立

(娄伯，154)

91

比竖琴的声音更柔美
比黄金更金黄

(娄伯，156)

92

女王般的黎明

(娄伯，157)

93

[普鲁塔克在《论节怒》（《道德论》456e）里说：“在相聚饮酒时，沉默对你的伴侣是一种负担；但是在发怒时，没有比沉默更能保持尊严的了。萨福对此的劝告是——”]

怒火在胸中燃烧的时候，
管住自己狂吠的舌头。

（娄伯，158）

94

为了我的女伴们，此刻
　　我将唱出优美的歌

（娄伯，160）

95

护卫她
　　新郎们
　　　　城邦的君王们

（娄伯，161）

96

比蛋壳更洁白

（娄伯，167）

97

月落星沉
午夜人寂
时光流转
而我独眠

(娄伯，168b)

译者注：

这首残诗，曾被赫费斯廷（Hephaistion）在《诗韵手册》中引用（11.5），没有注明作者。阿坡思托硫斯（Apostolius）与其子阿色纽思（Arsenius）在十五世纪编辑谚语集时把它归在萨福名下，但很多现代编者都没有把它收进萨福遗诗里。

98

给予痛苦者

（娄伯，172）

译者注：

这一残诗是萨福对厄洛斯的描述。与下一首同是泰阿的马克西穆思在《讲演集》中的引文（18.9）。

插图十八　阿佛洛狄忒教厄洛斯如何射箭。公元前四世纪的青铜镜。现藏巴黎卢浮宫。



99

[泰阿的马克西穆思在《讲演集》(18.9)中说："苏格拉底称厄洛斯为'诡辩家'，萨福则称之为——"]

编织神话者

(娄伯，188)

译者注：

为什么厄洛斯是神话的编织者？“也许欲望在情人心中是全部想像生活的契机——没有欲望，爱情和哲学都失去了养分。”（卡尔森，第383页）也许，诗人想说：欲望是依靠神话——幻想出来的东西——才得以生存的。

100

整个晚上，我一直在祈祷：
但愿这一夜有两夜那么长。

(娄伯，197；伯恩斯通，63)

译者注：

这是从修辞学家利巴纽斯(Libanius，公元314—393年)的《讲演集》中整理出来的。原文为："假使没有人可以禁止勒斯波思的萨福祈祷一夜有两夜那么长，愿我也可以作出同样的祈求。"

101

[亚里士多德在《修辞学》里写道：]

死是恶事 （萨福说）——
诸神规定如此，否则，
诸神也会死去。

（娄伯，201）

第二辑

Sappho 萨福歌诗12首



102

□□□
库俄斯的女儿和
克洛诺斯高贵的儿子
生下了金发的福玻斯。*
但是阿耳忒弥斯她发下了重愿——
凭你的头起誓，我将永为处子，
□□□ 在孤独群山上，桀骜不驯
□□□ 为了我的缘故，恩准我——
她这样说。于是神之父点头恩准
她的祈求。“野性的
处女射鹿者”——诸神赠她此名。
□□□ 厄洛斯避开她，从不
近她的身。

（娄伯，44AA）

---

* 库俄斯的女儿丽托和宙斯生了太阳神阿波罗（福玻斯是他的徽号，意即“光明”）和山林女神阿耳特弥斯。

译者注：

公元二到三世纪的芦纸文本残篇，发表于1952年。或以为是阿尔凯乌斯作品。

插图十九　萨福与阿尔凯乌斯。公元前五世纪的陶器画。作者据说是布里各斯。在这幅画上，两位诗人都手执竖琴，萨福头上且戴有发饰。原陶器现藏德国慕尼黑博物馆。



103

[以下三首诗铭收录在大约公元980年左右编定的《帕拉丁选集》也即希腊诗人的诗铭总集里。但也许都是“泛希腊时期”（公元前四世纪到公元前一世纪之间）的产物。]

（之一）

孩子们，虽然我已失语，
假如任何人相问，我将作出回答——
因为我脚下有这样一个不倦的声音：*
“阿瑞思塔，索尼达斯的儿子赫莫克利得斯之女——
将我献给伊索匹亚，**
丽托的女儿。她是你的侍从了，女中
之王：请为她喜悦，慈悲地
带荣誉给我们的家族。”

（娄伯，157D）

---

* 指刻在墓碑上的诗铭。
** 处女神阿耳忒弥斯的别名。阿耳忒弥斯是山林女神，职司打猎，掌管野兽，荒野，也是生育之神，女性自由的保护神。见诗#102(娄伯44AA)。

104

（之二）

这里，是提米亚丝的骨灰。
还是处子，她就已被唤入
冥府女王黑暗的寝宫；

为了她，所有年轻的女伴
都用锐利的短剑
截去了她们葳蕤的青丝。

（娄伯，158D）

105

（之三）

在匹拉贡的坟头，渔人莫尼思科斯，他的父亲，
安放下他的鱼篮，他的船桨——
这是他在世时可怜生活的一点遗痕。

（娄伯，159D）

106

我开始歌唱——气泡一样的话儿——
虽然是这样——入耳却动听。

(伯恩斯通，2)

107

太阳向大地
　　投下笔直的火；
一只蟋蟀在翅膀上
　　弹奏出尖锐的歌。

(娄伯，阿尔凯乌斯347b；伯恩斯通，16)

译者注：

文学批评家德米特奥斯（Demetrios，公元前或公元一世纪时人）在《谈风格》中引用了这几行诗。因为他在前面接连引了萨福的三首诗，所以这首残诗也被一些编辑视为萨福之作，但坎贝尔以为更有可能是阿尔凯乌斯的作品。

108

傻女孩，是了，这是一枚戒指——
但是，说真的，也用不着得意。

（娄伯，萨福或阿尔凯乌斯，5a；伯恩斯通，74）

109

他们畏缩退却
好比群鸟惊散——
　　突然出现了一只迅捷的
　　　　　　　　　雄鹰

（娄伯，萨福或阿尔凯乌斯，10）

110

旧时，克里特的少女
　　曾围绕爱神的祭坛起舞，
　　　　赤足践踏弱草之芳华。

（娄伯，萨福或阿尔凯乌斯，16）

111

孩子们，愿我死去，逃避衰老，
青春是最美的东西……

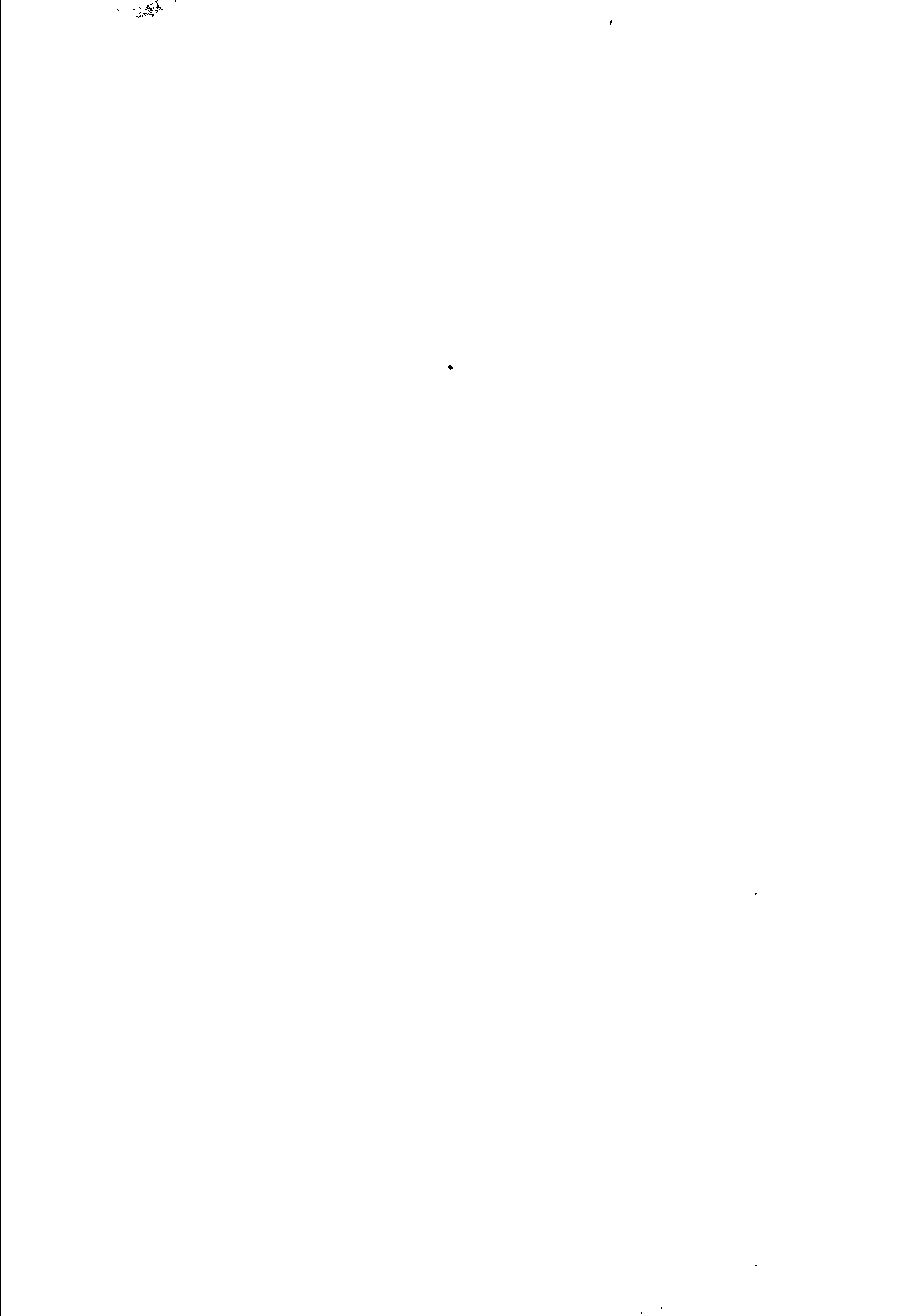
（娄伯，萨福或阿尔凯乌斯，18c）

112

我涌向你，好似孩子
　　奔向母亲

（娄伯，萨福或阿尔凯乌斯，25）





第三辑

插图二十　公元一世纪的女子肖像，十八世纪六十年代发现于庞培。虽然它和历史上的萨福不一定有任何关系，但从那时起直到现在，画中人一直被称为“萨福”。现藏那不勒斯国家博物馆。



达弗尼斯和克洛伊（节选）

（古希腊）郎古斯（Longus，约公元前三世纪）

前 言

从前，当我在勒斯波思打猎的时候，在一个仙女居住的树丛里，我看到了平生所见最美的景观。那是一幅画，画着厄洛斯的事迹。树丛本身就很美丽：枝叶蓊郁，四处开满鲜花，清泉汩汩流淌，滋润着草木。但是最美的还是那幅画，不仅因为画师高超的技巧，而且因为画的内容。它的名声吸引了很多来访者，有些甚至来自十分遥远的地方，他们到这里朝拜仙女的庙宇，并观赏图画。画上有妇女在生产，或给婴儿洗换；羊群养育了孩子们，牧羊人抱着他们；也有年轻的情侣，对彼此发下海誓山盟；有海盗的来犯，也有敌人的入侵。这些情景，一幕一幕都在讲述爱。当我观看它们的时候，我不由起了一种强烈的欲望，想创造一篇文学作品，和它相应。遍询之下，我找到一个人，为我阐释图画本事；同时，我写了这个故事，一共分为四节，作为对爱神厄洛斯、山林仙女，还有大神潘的供养，也作为整个人类的共同拥有

物。愿它带给人们快乐。它将疗疾，释忧，给那曾经爱过的，带来美好回忆，对那未曾爱过的，进行指导。真的，还没有人避开过爱情，也没有人避得开，只要美一天存在，也就一天存在看得见它的眼睛。愿诸神助佑我，让我保持慎重的态度，在我描写他人种种变迁的时候。

第三节

（在他们的婚事得到克洛伊父亲的认可之后）

比一个思想还要快，既不停下来吃东西，也不停下来喝水，达弗尼斯飞跑去找克洛伊。她正在挤牛奶，做奶酪。他告诉她好消息。从今而后，他不再悄悄地亲她，而是光明正大地亲她，因为她将成为他的妻。他也分享她的工作。他把牛奶放进桶里，在架子上整治干酪，把小绵羊，小山羊，放在母羊身子下边。等他们事做好了，就把自己洗干净，吃一点，喝一点，出去找熟透的果子。这时正是收获季节，到处果实累累：梨，野生的，种植的，还有苹果。有的已经掉落在地上了，有的还在枝头。那些落在地上的，味道更甜；那些还在枝头的，好像花开一样烂漫。这些闻起来像酒，那些闪亮好像黄金。一棵苹果树，果子和叶子都掉光了，枝干秃兀，而在它的最高枝上，还悬着一只孤零零的苹果。它又大，又美，它一个的香味就胜过了一堆。采苹果的人怕

登高，或许是忘了，或许他要把它留给一个害相思的牧羊人。达弗尼斯一看见这只苹果，就不顾克洛伊的劝阻，一定要爬上树去采摘。克洛伊见劝他不下，走开去看羊群了。达弗尼斯爬到可以够到苹果的地方，摘下它，把它作为一件礼物，送给克洛伊。他对含嗔的少女说了下面这番话：

“女孩儿，这只苹果，是美丽的时光女神栽下的，一棵高贵的树养育了它，太阳照熟了它，幸运女神看护了它。我既然长了一双会看的眼睛，就不忍心把它留在那里，任它掉落到地上——也许一只吃草的绵羊会践踏了它，或者一条蛇吐毒液在它上面，或者就是由时间消耗了它——尤其在我们赞美了它之后，哪里忍心这么做呢。从前，阿佛洛狄忒接受了一只苹果，那是对她的美貌的奖品；现在，我送你一只苹果，这是你的胜利的凭证。你们的美有相似的仲裁者，因为巴黎斯做过牧童，而我，我是一个牧羊人。”

这么说着，他就把苹果放在克洛伊的胸前；她呢，当他走近来的时候，亲吻了他。因此，达弗尼斯一点也不后悔他冒险登高去采摘苹果，因为，他得到了一个吻，比一只金苹果还要珍贵。

译者注：

脍炙人口的《达弗尼斯和克洛伊》，西方文学里现存最早的田园爱情小说。一个牧羊人，达弗尼斯，和一个牧羊女，克洛伊，两小无猜、青梅竹马地成长起来，经过了许许多多的波折，终于结合了。故事的轮廓“殊简”（周作人《欧洲文学史》第一卷），但它所描写的那份简单优美的情感，恰和作者简单优美的文字相应。后来的欧洲文学传统里，没有人描写田园爱情，脑海里没有达弗尼斯和克洛伊的影子；也没有人描写纯朴明朗之爱情，写得有如郎古斯这般优美和自然。*

郎古斯描写的牧羊人和牧羊女，成了“爱”的原型。

最令人感动的，是作者在前言里写到，连“海盗的来犯，敌人的入侵”也无不讲述的是“爱”。

我们当然可以认出，达弗尼斯采摘的苹果，就是萨福残诗#56（娄伯105a）中的甘棠。把苹果送给心上人，是回荡在整个古希腊诗歌里的意象，然而，并没有后来基督教《旧约》里，撒旦用以诱惑了夏娃与亚当的苹果（知识果）那样不祥。

当然，在山上牧羊的巴黎斯王子把金苹果送给了爱神阿佛洛狄忒（而没有给同时在场的赫拉、雅典娜），结果导致了一场十年之久的特洛伊战争，但是，当海伦在城头行走，特洛伊的老兵看见她，无不悄悄相告：为了这样的一个女人，值得。同样地，“达弗尼斯一点也不后悔他冒险登高去采摘苹果，因为，他得到了一个吻，比一只金苹果还要珍贵。”

---

* 歌德甚至推荐说，应该至少每年读一次。见艾克曼《歌德谈话录》。

萨福致法翁

(古罗马) 奥维德(Ovid, 公元前43—公元18年)

那么，当你检视这封
　　我亲手写就的优雅书信，
你是否立刻就能知道
　　我是它的作者？
或者，要是你未读到我的签名——萨福，
　　你或许不会想到它来自何人？
你或许会问：为什么我要运用对句，
　　既然我更长于抒情体裁？
哎，那是因为我必须为爱哭泣——而哀歌
　　才是哭泣的文体。
我不能不调整我的竖琴，
　　让它适应我的眼泪。

我燃烧——凶猛的火焰受到狂风鼓舞，
　　它们的热情烧干了沃野。
法翁居住的田园远在爱特纳，
　　我的心正像是爱特纳火山。
我无法遣词造句，安排出一首歌诗：
　　若要写作，必须无虑无忧。
无论匹拉或者美瑟那的少女，
　　还是勒斯波思的处子，都不能令我激动。
阿那托利亚，金发的西蒂罗，只让我厌倦，
　　阿狄司不再愉悦我的眼睛，

我爱过上百的人——作孽的爱——可是现在，
　　你这冤家，以前为众人所有的，现在属了你一人。
你就是美，你的年龄最适合风流享乐，
　　你的魅力是袭击我的伏兵。
若你拿起竖琴，你就是阿波罗，
　　若你头上生角，你就是酒神！
可就连阿波罗也爱达芙妮，酒神也爱阿瑞得，
　　哪怕她们全不懂抒情诗歌，
而我，配加索斯的缪斯女神教我吟唱悦人的诗篇，
　　我的名字得到普天下人的称赞。
哪怕阿尔凯乌斯，我的同乡，我的同行，
　　也没得到过更多荣誉，虽然他的歌声更激昂。
如果自然缺乏慈悲，没有给我容貌的美，
　　它用才能作为补偿。
虽然我个子矮小，可我的名声高大，
　　你衡量我，别凭我的身体——凭我的名。
虽然我算不得美丽，安得洛弥达也曾迷住珀修斯*——
　　她肤色黯淡，染上了家乡的色调。
你没见白鸽总是和黑鸽匹配，
　　而黑鸽喜欢追逐绿鹦？
要是只有美貌与你匹敌的女子才配得上你，
　　那么这世上，无人可做你的爱人！

---

* 珀修斯是化为金雨的宙斯与达芙尼所生的儿子，他从海怪口中救出了埃塞俄比亚公主安得洛弥达，娶她为妻。“埃塞俄比亚”有“太阳晒黑脸色者”的意思。在古希腊人心目中，埃塞俄比亚指任何极南方的国土，有时甚至和印度混为一谈；公元前五世纪以来，特指埃及以南的几个国家。

可是当我向你朗诵我的诗章，
　　似乎在你眼中我也足够动人。
你对我发誓，只有我一个
　　如此擅长言辞。
我为你歌唱，我记得——因为恋爱中的人记得一切——
　　你从我唇边偷走许多的热吻。
你赞美我的吻，你觉得我什么都悦人——
　　你尤其喜欢我的爱技，我的轻松风格：
短暂的拥抱，辣味的戏谑，
　　还有欢乐之后，深深的怠惰。

现在倒好——你爱上了西西里的新欢——
　　勒斯波恩对我算得了什么？
但愿我是西西里岛的女子！
　　唉，你们，尼斯安的妇人，尼斯安的少女——
你们把他送回来吧，我那荡子，
　　别听信他伶牙俐齿的诳语！
现在他对你们说的，
　　他以前也都对我说过呢。
你，埃瑞西那*，你曾漫游西西里的群山，
　　我是属于你的——保护你的歌手吧，高贵的神女！
难道真是我的命运不好，
　　从开头就糟糕，一直苦到底？
六天六夜，我收集我父亲的骨灰，

*西西里岛的埃瑞克斯山上有一座著名的神庙，供奉爱神阿佛洛狄忒（维纳斯），因此爱神又名埃瑞西那。

他去得太早！我满眼是泪。
我贪心的兄弟好像着了火，
他是被一个妓女迷住了，
不顾羞耻，散尽了他的资产。
现在他一无所有，在碧海上驾着快船，
试图用罪过的手段，
挣回他以罪过的手段失去的金钱。
而且他是恼我极了，因为我出于对他的爱，
向他进忠告，我做姐妹的一番直言得罪了他。
好像这些苦恼还不够，
一个小女儿填满了空白的忧愁。

可我最后的冤苦，是由你引起，
驱动我诗艺的，不是吉利的顺风。
看哪，我发如飞蓬，没有阿拉伯的香膏滋润，
手上也没有珠宝，身上也没有华服，
不是我没有膏沐——你不在，
我为谁打扮自己，取悦哪一个的眼睛？
我的心太软，很容易就被箭矢刺穿，
总是有理由，让我永远恋爱——
无论是摇着纺车的姐妹神，在我出生的时刻
没有用坚强的线纺织我的命运，*
还是口味逐渐养成了性格，还是
萨利亚**，掌管诗艺的女主人，把我变得软弱。

*命运三女神在人出生时以纺织预告其命运。
** 缪斯女神之一。

可是谁能责备我，对少年的他一见钟情——
　　他的年龄连男子们也要心动。

我真怕你，黎明女神，偷走他
　　替换瑟法罗斯——但愿你永不变心！*
假使菲碧见到了他，那么一定不会是恩底弥翁
　　给她催入永久的睡眠，**
维纳斯定会把他劫上象牙车，
　　若非怕她的战神被他吸引。***
啊还不是壮年男子汉，也不是男孩，
　　迷人的年纪，时代的光荣！
来，回到我身边，你的美怡悦我的眼目，
　　我不求你爱我，只求你接受我的爱情。

我写，我写，我泪流好似甘露，
　　看，这张纸已经被怎样地玷污！
要是你决意离开，至少也该
　　走得潇洒，说一声：“别了，勒斯波思的爱！”
可是你既没带去我的泪，
　　也没带去我的吻，

---

* 黎明女神伊俄斯（一名奥罗拉）因为和战神偷情，受到爱神的嫉妒，爱神咒她永远迷恋和追逐凡间的少年。瑟法罗斯是赫耳墨斯的儿子，猎手，他后来因为怀念被他误杀的妻子而跳下卢卡斯的悬崖。

** 菲碧，月神瑟利那的别名。她爱上了美少年恩底弥翁，据说她使他陷入永恒的沉睡，因为她宁愿在他睡眠时轻轻亲吻他，而不愿接受他清醒时太过激烈的爱情。

*** 战神是爱神的情人。

真的，那时我还不晓得
　　　我会受到什么样的折磨！
你也没有留下什么，除了
　　　彻骨的怨；你，你也没有
带走一点爱的纪念，叫你想起我。
　　　我也没有嘱咐你什么，除了
这一句话：“别忘了我。”
　　　凭九位缪斯起誓，当有人跟我说：
“你的欢乐生出翅膀飞走了，不再回来！”
　　　我呆在当地，既不会哭，也不会表白。
等悲哀终于找到了我，
　　　我就只会撕发捶胸，叫喊得
好像把头生子送上火葬场的母亲。
　　　我的兄弟卡拉克索思幸灾乐祸，
他在我眼前走来走去，冷言冷语，
　　　贬损我的愁苦，让它显得过分，说：
“她有什么好伤心的？
　　　至少她的女儿还好好地活着。”
可爱情就是“过分”！爱和中庸无缘！
　　　任凭普天下人看见——我还是要撕毁衣衫！

你，法翁，是我的愁；我的梦
　　　带你回来，于是黑夜比白昼光明。
在梦里我找见你，虽然你远走他乡，
　　　但是梦中欢乐不久长！
有多少次，我躺在你的怀抱，
　　　我的臂做了你的枕头，

我认出那亲吻，舌尖的纠缠，
　　你喜欢得到，也喜欢给予。
我不时爱抚你，说出好似清醒的话语，
　　我的唇守候着我的感官。
还有，还有……我脸红了，不好意思声言，
　　但是脸红证明了我的幸福。

当泰坦*照亮世界，我抱怨睡眠
　　这么快就抛闪我，
我走向树林，走向山洞，在那里
　　我们曾经秘密地享乐。
我走着，好像一个疯女，披散了头发，
　　那些岩石，曾好似美玉，如今只剩嶙峋。
树林依旧——它曾经遮蔽过我们——
　　但是林神，我的主，已消失得无影无踪。
旧地重游，却只空余荆棘——
　　他是那笔丰富的陪嫁，他去了，这所在就贫瘠。
我还认得那片压倒的绿草，那片土地
　　被我们的重量卧成了凹。
我躺下，抚摸你身体留下的痕迹，
　　现在它落得空饮我一个人的泪珠。
连鸟儿也不肯啼，除了
　　道利安的鸟，悲哀的母亲，

---

* “泰坦们”是原始夫妇之子的统称。据希腊上古神话之一种，太阳月亮等诸星辰均由一个泰坦和一个泰坦尼（女泰坦）掌管。

报复了她的丈夫，悼念她无辜的幼儿。*

　　就这样，鸟儿歌唱伊提斯，萨福在歌唱

被遗弃的爱——除此之外，一切都是死寂。

有一眼圣泉，比水晶更清澈，

　　上有莲花覆盖，旁有青青树丛。

都说那里住着一位水仙女，当我休息

　　疲倦四肢的时候，她向我现身：

“既然你，萨福，被不死的烈焰焚烧，

　　安布罗西亚是你该去的地方。

福玻斯照临广大的海水，你去，

　　找到卢卡斯的悬崖绝壁。

在那里，丢卡利翁满怀对匹亚的爱，

　　把自己投进水里，可是没有损伤，

激情被驱出了他的身体，

　　丢卡利翁从此逃脱了爱的罗网。

这，就是卢卡斯的规矩——

　　去吧，找到那里的峭壁，跳下去，不要顾虑。”

她给了我劝戒，旋即消失不见，

　　我在恐惧中站起，止不住泪流满面。

我呀，我去，水仙女，我听你的话，

　　痴狂的激情赶走了心中的害怕。

---

*道利安的鸟指燕子。据说特瑞乌斯，道利斯的王，强奸了妻妹，为防被囚的妻子普洛恩泄密，他割去了她的舌头。为报复丈夫，普洛恩杀了他们的儿子伊提斯。在特瑞乌斯杀死姐妹俩之前，他们三人都被神变成了鸟，普洛恩变成了一只燕子。

无论怎么样，总比现在好！
　　风，来吧，载我前去——我的四肢没有分量。
你，温柔的爱神，你也来给我添加羽翼，
　　不然我会死，给卢卡斯的波涛带来恶誉。
我要把我的琴献给福玻斯——那是我们共同的供养，
　　且在琴身镌刻两行字迹：
“歌手萨福，感激地献给你，福玻斯啊，这架竖琴；
　　这是一份信物，它适合我，也适合你。”

但是为什么，法翁，你送我去阿克汀的海岸？
　　我已经够不幸，而你，你难道不能回转？
你应该比卢卡斯的波涛更好地帮助我，
　　无论容貌，还是心地，你在我眼中都好似太阳神！
假使我死去，你怎可忍受
　　比任何峭壁或者波涛更残酷的恶名？
要是我的胸紧贴着你的胸，那该有多好！
　　岂不比跳崖好上百倍！
这胸脯属于，法翁，那个你曾赞美过的女人，
　　你曾说，她有神赐的技能。
但愿我依然能言善辩！
　　悲哀毁坏了我的诗才，
我旧日的技艺不再响应我的呼唤，
　　我的箜篌哑了，我的竖琴黯然失声。
勒斯波思的女儿啊，你们妇人，你们室女，
　　你们的名字曾经被谱入爱奥尼的琴曲，
勒斯波思的女儿们啊，我曾经因为爱你们
　　而招来了责难，请你们不要再奔向我的竖琴。

法翁把你们爱过的一切都席卷一空——
啊，我这可怜人，我还差一点就叫他是“我的”！
成就他的回归吧，那样，你们的歌手
也就会回来——他带走了她的天才。

但我的祈祷能成就什么？
抑或他的心肠不能转移？
又冷又硬的心啊！诸风是否
真的带去了这些飘零的言语？
带去我的言语的风，愿你带回他的船帆，
这于你，迟缓的你啊，很是相宜，
要是你心里还有同情。既然你终究打算回来，
既然你在祈祷旅途的平安，为什么
你还要挨延？启锚吧！维纳斯自海上升起，
为情人开道。风推动船帆，你只要启锚！
丘比特亲自为你掌舵，用温存的手
展开帆篷。但是，假如你一心只想
从萨福身边远走——你可找得出原因
这样做？——至少让一封残酷的书简
给她传递一个消息，好让她把她的苦命
在卢卡斯的波涛里做一个了结！

（《列女尺牍》第十五）

-⊰⊱-

译者注：

关于法翁和卢卡斯（意即“白岩”），还得多说两句。

托名公元前四世纪神话学家帕里法托斯（Palaephatus）的《玄怪录》说，法翁本是渡船的舟子，阿佛洛狄忒变化成老妇人要求摆渡，法翁怜悯她年老，不收她的船资，于是阿佛洛狄忒凭神力使他返老还童，并给他一副英俊的相貌。结果爱神自己也被法翁迷住了。伊连和阿西奈俄斯都说，阿佛洛狄忒曾把法翁藏匿在生菜田或者大麦田里。阿西奈俄斯又说，阿佛洛狄忒也曾把阿多尼斯藏匿在生菜田里（一说阿多尼斯死后，他的尸体被停放在生菜田）。法翁和阿多尼斯实在是很相近。学者们推断，在上古神话中他们是可以互换的。而萨福和她同时代的很多女性一样，是爱神阿佛洛狄忒的信徒，也是阿多尼斯教的敬奉者，她常常在诗中求助于爱神，也曾吟咏过阿多尼斯祭，因此，萨福对法翁的爱可能是和阿佛洛狄忒/阿多尼斯/法翁的混淆。

根据哈佛大学比较文学系教授纳吉的考证，法翁和法埃同（Phaethon）也极为相近，他们的名字都意谓“光明”，他们都年轻貌美，都为阿佛洛狄忒所爱，并被她藏匿，此外，法埃同也像阿多尼斯一般早死（按：法埃同是太阳神和凡间女人所生之子，他要求父亲将太阳神车交给他驾驭，结果失控，使大地燃起熊熊烈火，宙斯遂用闪电击死法埃同，使他从天上坠落）。

公元前一世纪的地理学家斯特拉波记载，卢卡斯地方有一座太阳神阿波罗的庙宇，“每年庆祝阿波罗节时，卢卡斯人必把一个囚犯从悬崖上丢到海里去，以求消灾免祸。他们在那人身上系上各种的翅膀和鸟，希望它们也许会减轻他下落时的冲击力，同时有很多人，驾着小船在岩下等待救人，如果他还是活的，就把他带去远方。”他又说，人们相信从卢卡斯跳海可以治愈无望的爱情——如果侥幸不死，那跳海者也就摆脱了爱。米南德称萨福是第一个这么做的，“但是那些更熟悉古代掌故的人们会说，其实第一个这么做的不是萨福，而是瑟法罗斯（见奥维德诗注）。”

纳吉认为，投海与太阳神崇拜有很大关系，因为日落日出象征了死亡与复活，而跳岩投海则俨然是其模拟。在另一传说中，甚至阿佛洛狄忒也曾因为阿多尼斯的死而投海。阿佛洛狄忒（维纳斯）是金星，而金星既

是赫斯庇洛（黄昏星）（见萨福残诗#55，娄伯104a），也是赫斯法洛斯（晨星）。阿佛洛狄忒的投海带上了象征意义：黄昏星追逐太阳，向西方沉落，而只有死亡才能带来复活，于是次日黎明，它将以晨星的形式从海里升起，为太阳所追逐（“如果现在逃避，很快她将追逐”——萨福遗诗#1）。

因此，只有通过跳崖，才能从以往无望的爱情中得到解脱——好像脱胎换骨了一番——并有希望开始新生。

纳吉根据错综复杂的原始神话因素和古老的仪礼记忆来帮助理解萨福的歌诗。他指出，在萨福残诗#38（娄伯58）里，诗人谈到年老，谈到“对太阳的欲望，为我赢得辉煌与美丽”，这往往被解释为是咏唱黎明女神的情人狄索诺斯的；而纳吉以为，也许前此的诗句吟咏了法翁的衰老（法翁曾被爱神返老还童），而“对太阳的欲望”则代表了萨福对她所崇拜的爱神阿佛洛狄忒的认同。爱神曾伪装成老妇要求摆渡，在摆渡之后，她现身为年轻灿烂的女神，并赠法翁以美貌与青春。在神话的伪装下，隐藏着人类对永久青春的渴望，对死亡的拒绝。

“也许，为了所有这些原因，萨福真是爱法翁的。”（纳吉262页）

插图二十一　拉斐尔在1511到1512年之间所作关于帕纳索斯的壁画里，惟一一个人间女子就是萨福。她头戴月桂花环，手持芦纸文本（上有她的名字），身旁一只竖琴。现藏梵蒂冈博物馆。



萨福

（意）薄伽丘（Boccaccio，1313—1375年）

女诗人萨福，生于勒斯波思岛的弥特利城。关于她的来历，我们别无所知。但是假如我们检视她的作品，那被时间摧毁了的，就会部分地回归于她。她生于一个高尚的贵族家庭，因为没有一个下作的灵魂会想要写诗，也没有一个普通百姓能写得像她那么好。我们虽然不知她生于何时，但她具有如此美好的天赋，以至于还正当青春年少，她已不满足于用散文表达自己。受到了她的热烈灵魂的激励，她勤奋地攀登帕纳索斯的陡坡，终于在最高峰加入了缪斯女神们的行列——就连她们也对她点头赞成。她在月桂树丛漫游，抵达阿波罗的洞穴，在卡斯达利亚的河流中沐浴，拿起了太阳神的箜篌。当圣洁的山林女仙们翩翩起舞，这少女毫不迟疑地拨弄起琴弦，奏出美妙的音声。

这一切种种，就是对于那些受过很好教育的男子也显得十分困难。何必再多说呢？因了她的热情，她达到诗艺的巅峰。古人说，她的诗篇极为著名；即使在今天，它们仍然闪耀着灿烂光辉。人们为她造了一座青铜雕像；她被包括在古往今来最有名的诗人之中。要我说，无论是君主的王冠，还是教皇的御冕，还是征服者的月桂花环，都比不上她的光荣！但是，如果传说是真，那么她在诗艺中得到的幸福，一如她在爱情中遭遇到的不幸：她

插图二十二 中世纪装束、被书本和乐器环绕的萨福。门口站着一对情侣，男子向内窥视，女子则凝视男子，似有所探询。薄伽丘作品木刻插图，1473年作于德国。



爱上一个青年男子，为了他的魅力，或者美貌，或者其他的什么原因，屈服于难以忍受的折磨。他拒绝服从她的欲望，于是，伤悼的萨福写出悲哀的诗篇。我本以为它们是哀歌，因为哀歌体裁最适合这样的题目；但是我在一本书上读到，她厌弃这种前辈用过的诗歌形式，发明了一种和任何人都不同的全新诗律。这种诗律直到今天仍被称作萨福体。我们是不是应该责备缪斯女神呢？当安菲翁弹唱歌诗的时候，她们肯于为他移动奥吉及亚的石头，可是她们却不肯为萨福移动那位年轻男子的心。*

（《列女传》）

* 安菲翁是宙斯和安提俄柏的儿子，他的孪生兄弟泽修斯常嘲笑他沉耽于歌诗："它会妨碍有用的工作！"但是，当兄弟俩做石匠的时候，石头随着安菲翁的竖琴音乐移动，而泽修斯只有依靠一身的力气，于是远远落在了兄弟后面。

夫人城（节选）

（法）克利斯蒂纳·德·比桑（Christine de Pizan，约1364—1429年）

智慧的萨福来自弥特利城，她的学问丝毫不比普罗巴逊色。这位萨福，她有优美的身材，清秀的脸庞，一言一行，无不悦目又动听。但是她最迷人之处，在于她深刻的理解力：她不仅博学，而且多才，自己发明了许多的新艺，也写了许多的诗书。关于她，薄伽丘有言道：（略）

据薄氏所说，萨福广博的学问和出众的智力只有那些最渊博多才的男子方能匹敌。这是古人的记载可以作证明的。她的作品一直存留至今，它们精工细刻，成为最佳诗艺的图解和典范，为后人树立了楷模。她发明了不同的诗歌体裁：短小的叙事诗，悲伤的哀歌，还有对于爱情和其他人类情感的宛转长吟。这些抒情诗作写得如此精美，以至于它们被命名为萨福体。据贺拉斯说，在柏拉图——伟大的哲学家，亚里士多德的导师——逝世之后，从他枕头底下，人们发现了一卷萨福的诗。

总之，这位妇女的文章学问如此出色，终于，在她居住过的城市里，在一个众所周知的场所，人们为她造起了一尊铜像，纪念她，崇奉她，让她的名字永远为后人记得。她被视为最伟大最著名的诗人之一。而这在薄氏看来，不但是比君主的王冠和教皇

的御冕还要了不起，就连征服者的月桂，或者胜利者的棕榈，也都比不上它。

(1405)

译者注：

克利斯蒂纳·德·比桑是欧洲第一位职业妇女作家。她在二十五岁时丧夫，必须抚养三个子女，赡养孀居的母亲。克利斯蒂纳决定担负起对家庭的经济责任，以手中的一枝笔谋生——用她自己的话来说，就是"做个男子汉大丈夫"，虽然专门以写作为生在当时不仅对于女子，就连对于男性作家来说也是相当罕见的（男性作家至少可以在宫廷或教堂任职，得到固定薪水，这样的选择对于中世纪妇女并不存在）。开始，她主要写作最受读者欢迎的爱情诗，但是她的写作范围逐渐扩大到宗教，政治，道德，甚至军事的领域。她的很多作品，都是对国家政治命运的论述。她也曾积极参加当时的文学论争，也曾应勃艮第公爵之约，为去世的法国国王查理斯五世写过传记。她最后的一部作品赞颂了一位与她同时代的女子：圣女贞德。克利斯蒂纳不是一位只会吟风弄月的"才女"。她有丰富的学识，在她逝世之后，她一直被称颂为"学问渊博的妇女"。

这也许正是为什么她在介绍萨福的时候，虽然广泛征引了薄伽丘的话，但她刻意把萨福塑造为一个"有学问的女子"，这一点是极为独特的。在她眼里，萨福的"学问"和她的"文章"同等重要。此外，薄伽丘把"萨福体"的发明归于萨福爱情的失意，似乎法翁对萨福的拒绝成了她创作的动力：克利斯蒂纳则只字没有提及萨福的爱情遭际。

插图二十三 手执竖琴的萨福和侍女们在花园里。比桑作品《夫人城》某荷兰抄本的插图。现藏大英博物馆。



萨福致菲利尼思

（英）约翰·邓恩（John Donne，1572—1631年）

那圣火在何处——据说在诗歌里面
　　可以找到它？难道它的魅力已经消减？
诗歌它根据自然的法律，再现自然的创造，
　　可是却不能把你，自然最好的作品，引向自
　　然的高潮。
假如眼泪已经熄灭了我昔日灵感的烈焰，
　　那为什么，它们不能熄灭这份欲望的火苗？
思绪，我头脑的创造物，长在你的身边；
　　但我，它们的创造者，却得不到它们的特权。
只有你的模样，它的确在我心中，
　　可它是蜡，火苗正在将它熔化。
我的火驱赶我，你的火点燃它；
　　我被夺走了图像，心灵，感官。
只有可厌的记忆仍然跟随我，
　　无论保存，还是丢弃，它都一样悲叹。
这告诉我，你有多么美，你真是美——
　　那是神仙——我确把你比做神仙——
才有的魅力，为了让盲人明了
　　神仙的模样，我说：他们长得像你。
因为——假如我们可以把每个傻乎乎的男人
　　都称为一个微型世界，我们该如何称呼你？
不能说你好像羽毛，星辰，杉树，或者百合
　　那样的柔软，明亮，挺拔，或者白皙；

只能说，你的右手，右颊，还有右眼
　　就好像是你另一边的手，面颊，和眼睛。
我的法翁曾经一度如此，但是，他毕竟不能
　　比拟你的过去，现在，未来——但愿你长如
　　此，直到永恒！
这里，热恋中的人曾经赌咒发誓，
　　说我的美貌也如此；但是悲哀夺走了我双腮的艳红；
我要学会减轻悲哀，因为不想
　　失去我的美，配不上你的爱。
你挑逗温柔的少年郎，哎，可总是缺少
　　一种相通的情感，给你们的关系加糖。
他的下巴，一片多刺的、毛茸茸的坎坷荒田，
　　总是一种威胁，何况天天都在变；
而你的身体是天然乐园，
　　不用施肥，自有春色无边，
也用不着完善——那为什么还要
　　一个粗硬男子的耕种？
男人们哪，他们留下的，尽是他们罪孽的表征，
　　就好比下雪天抢劫的盗贼，被人轻易跟踪。
可是我们的游乐不落形迹，
　　譬如天上鸟，水中鱼。
我们两个尽可以纵情享受
　　所有的甜蜜——无论自然所有，还是人工添增。
我的两片嘴唇，两只眼睛，两条腿，和你的
　　并无不同，就好比你自己的身体两两对等，
既然我们如此相像，为什么
　　不让相像的部位两两相碰？
手接触陌生的手，唇接触唇——无人可以推拒，

那凭什么不可以腿靠着腿，胸对着胸？
从相像之中，诞生了奇特的自满：
我爱抚着自己，似乎就是在爱抚你。
我拥抱自己，亲吻自己的双手，
我为此充满爱意地感谢自己。
我，在镜子里，我这么叫你；但是，哎呀，
当我准备亲你，泪水模糊了双眼，和镜子玻璃。
啊治愈这爱的疯病，把我
还给我：你，我的一半，我的全部，我的更多！
愿你的腮红，比绛色的颜料更长久，
愿你的皎洁肤色胜过天上银河，
愿你那令人惊奇赞叹的强劲的美
激起所有女人的嫉妒，所有男子的爱欲，
愿任何的变化，疾病，都舍你而去。
就好像当你走近我，你使它们与我远离。

-ꕤ-

译者注：

在古代世界，曾广为流传着一部《爱之艺术》，据说它的作者是生活在公元前三世纪的一个女子，名叫菲利尼思。这部书已佚失，它的芦纸残卷在奥克西瑞克斯被发掘出来，保存了书的开头："萨摩斯的菲利尼思，奥克美尼斯的女儿，写作了以下的篇章，给那些需要……生活……"这严正的开头好像是历史学家希罗多德（公元前482?—前425年）的《史记》，但是下面随即讲述"如何调情"，如何以谄媚诱人（"说他或她'像天神一样'"），如何接吻。据说还有关于春药、情爱姿势、化妆等描写。

有两首古希腊诗铭以菲拉尼思为题。它们都借菲拉尼思之口，极力辩护自己的清白，宣称那系于她们名下的作品是别人写来污蔑她们的。这使菲拉尼思的名字和两个特点联系在一起：一、不检的名声；二、（内容放荡的）写作。这很容易让我们联想到萨福。

古罗马诗人马希尔（Martial，约公元40—104年），"诗铭之父"，在《诗铭》* 7.67里，用漫画手法描写了一个叫菲利尼思的女人。诗中的菲利尼斯极为男性化，她能吃"数磅牛排"，能喝"一加仑两夸特葡萄酒"，不爱成年男子，只喜女人与少年。诗的语言很露骨，并充满讽刺，试看最后四行：

> 要是你以为你能够用亲吻
> 覆盖你不能戳刺的器官，
> 菲利尼斯，愿神明保佑你，
> 让你学会吸吮□□□□（此处删去四字）。

马希尔作为一个男性诗人，对如此"雄壮"而且偏爱同性的女子感到的威胁，在此处表现为无情的嘲讽（强调她的"不能"），并把她不喜

---

* 诗铭，如其名所示，起初是刻在雕像、纪念碑、神庙、凯旋拱门、墓碑甚至一个逃亡奴隶的额头上的铭言，但后来演变为一种诗体的名字，体裁短小，可咏一人，一物，一事。或译为警句。马希尔著有《诗铭》十二卷，一千五百余首。

与男子口交称为"女人的恶德"。菲利尼斯一开始就被诗人描述为"厌恶自然的乐趣"。在诗人看来，这样一个咄咄逼人而且不爱男子的女人自然是"不自然"的。

邓恩，一位气质十分接近马希尔的英国十六世纪诗人，选择了"菲利尼斯"作为萨福的追求对象，应该不是偶然的。

邓恩在英国文学史以及整个欧洲文学史上占有一席显著的地位。他的诗有相当一部分是宗教题材的——邓恩本人是牧师，他写的传道词是英语文学里最优美的文学作品之一，他的宗教诗歌充满激情，意象强悍有力，堪称写给神的情诗，在读了它们之后，无论是否信仰基督教的上帝，都难免受到震撼。邓恩的诗毫无多愁善感；他目光尖锐，词锋犀利，想像奇崛，富有戏剧化的才能——他的诗往往是第一人称的独白，充满跌宕起伏。他最大的特色，是"机智"（wit）。"机智"不是"wit"的理想翻译：说一个人witty，也就是说这个人头脑明敏，出口便是隽语，应对迅速得当，有一种特别的语言才能（《世说新语》里记载的那些人物，每每表现出wit）。

邓恩的机智，体现在他的诗里，就是比喻层出不穷，思想跳跃性强，尤其擅长使用双关语。他最出名的双关语是他自己的姓——Donne与done谐音（done是do——动词"做"——的过去分词）。邓恩曾因偷娶他的妻子而被盛怒的岳父、一位有权势的贵族，投入监狱，并失去了工作，长期生活在经济困难中，他自嘲："约翰·邓恩(John Donne)，安·邓恩(Anne Donne，他的妻婚后的名字)——undone（与其妻之名同音，意谓完蛋了）！"即在这首诗中，他也把自己的姓氏巧妙地镶嵌在诗句里，构成意义丰富的双关语，这是中文没有办法反映出来的。下面这两句诗——

> Likeness begets such strange self flattery,
>
> That touching myself, all seems done to thee.
>
> 从相像之中，诞生了奇特的自满：
>
> 我爱抚着自己，似乎就是在爱抚你。

第二句直译为："抚摸我自己，似乎全是对你做出的。""做出"二字的

英文是done，恰好和“邓恩”同音——于是这句诗变成了“抚摸我自己，一切对你来说似乎都是邓恩”！这的确是一种“奇特的自满”！邓恩的《萨福致菲拉尼斯》是一首嘲戏口吻的自恋/自渎诗——但是当我们读到最后，我们已不知道自恋或自渎者到底是谁——是虚拟的“萨福”，还是诗人自己。

在这封和奥维德遥相呼应的诗简里，邓恩对“萨福”的刻画刚好与前辈诗人背道而驰：“萨福”虽然提到法翁，但轻描淡写地说法翁永远不能和“你”相比。“我的法翁曾经一度如此”，暗示法翁温柔的少年之美（相对于“粗硬”的成年男子）只能维持几年而已。邓恩的“萨福”是同性恋者。她强调，她的爱不会伤害菲拉尼思——不像男子之爱，是一种侵入，占有，对“自然状态”的破坏——好比耕耘之于大地。这样，邓恩巧妙地把历来被视为“非自然”的同性之爱，转化成了最“自然”的：

那为什么还要
　　一个粗硬男子的耕种？
男人们哪，他们留下的，尽是他们罪孽的表征，
　　就好比下雪天抢劫的盗贼，被人轻易跟踪。
可是我们的游乐不落形迹，
　　譬如天上鸟、水中鱼。

“罪孽”（sin）一词有特殊的含义，指基督教义里人类的原罪：亚当受了夏娃的诱惑，吃了禁果，二人混沌初开，有了羞耻之心，被上帝驱出乐园，来到人间，从此不再能够不劳而获，享受自然的丰饶。“耕耘”是人类的惩罚，永远提醒他们祖宗的罪孽；此外，因为夏娃首先受到诱惑并连累了亚当，所以女性必须承担生育之苦。异性之爱和这些苦恼折磨无法分开。

下雪天盗贼留迹的比喻至为新奇，可见邓恩的才力。德莱顿曾描述本·琼生在写作时“劫掠”古希腊罗马文学资源，用事处处有迹可寻，宛如踏雪留痕，似从邓恩此诗化来。则德莱顿自己也已落了形迹，须怪琼生不得。

女性的身体被描绘成自足的乐园——甚至不能用自然之物来打比方，因为自然之物都有缺陷，而菲拉尼思的身体是完美的，因此只能用她

自己的身体部位来对她进行形容：

不能说你好像羽毛，星辰，杉树，或者百合
　　那样地柔软，明亮，挺拔，或者白皙；
只能说，你的右手，右颊，还有右眼
　　就好像是你另一边的手，面颊，和眼睛。

菲拉尼思身体的对称，为"萨福"自己和菲拉尼思之间的相像做了铺垫。勒斯波思的爱，相对于异性之爱，是"两个相似者"之间的爱。"萨福"把它当作说服菲拉尼思的手段：

我的两片嘴唇，两只眼睛，两条腿，和你的
　　并无不同，就好比你自己的身体两两对等，
既然我们如此相像，为什么
　　不让相像的部位两两相碰？

然而，就好像爱神爱上了自己的创造物，"萨福"也被自己的利口说服了。她与菲利尼思的相似使她们的身体得以"互换"，自慰成为可能：

我拥抱自己，亲吻自己的双手，
　　我为此充满爱意地感谢自己。
我，在镜子里，我这么叫你；但是，哎呀，
　　当我准备亲你，泪水模糊了双眼，
　　　　和镜子玻璃。

在这首诗里，镜子的意象是关键。"萨福"所爱的，名义上是"菲拉尼思"，实际上是她自己（文学传统中的菲拉尼思也确实构成萨福的镜像）。镜子深处，有一个隐隐约约浮现出来的面影：诗人邓恩。他篡夺了萨福的声音。从头到尾，我们以为我们听到的是萨福，然而不过是邓恩在男扮女装。当"萨福"把镜中的"我"称为"你"、却又终于不能达到"你"的时候，她连这个被抢占的"我"也失去了。

勒斯波思

(法)波德莱尔(Charles Baudelaire，1821—1867年)

你哺育了拉丁游戏，希腊式的风流乐趣，
勒斯波思！在那里，慵懒或热烈的亲吻，
太阳般燃烧，西瓜一样清凉，
装饰了黑暗，镀金于闪光的日子——
它们充满了拉丁游戏，希腊式的乐趣。

勒斯波思，在那里亲吻好似瀑布，
丰富，骚动，秘密而深邃，
无畏地投入不测的渊薮，
在那里汇集，哽咽着
溶入不断更新的瀑布。

在那里佛瑞妮的乳房由她的同类评判
而每一声叹息都由一个亲吻作答；
那里阿佛洛狄忒嫉妒萨福的供养——
她的祭坛就和塞浦路斯女神一样受到尊崇，
而佛瑞妮的评判者从不缺乏慈悲。

勒斯波思，在那令人窒息的夜色里，
少女们在镜子前睁大空眸，
在贫瘠不育的欢乐中相互拥抱成熟的肢体，

品尝那些发育饱满的果实，
在勒斯波思，在令人窒息的夜色里。

老柏拉图皱起眉头，那又怎样？
亲吻以甜蜜的放纵，开脱了你们的罪，
其中种种微妙，难以穷尽。
温柔爱琴海上的王后，
你的追求让老柏拉图皱起眉头，

然而赢得赦免，因为殉道之美名
永远地标志了那些渴望的心灵，
它们企求一个灿烂的微笑，在另外的天边，
离我们很远，它们曾经模糊地看见——
你们赢得了你们的赦免，为了殉道之美名！

诸神里哪一位敢不赞成
并责备你们额头辛勤的苍白？
直到奥林匹亚的天秤衡量过
你们的河流倾泻入海的泪洪，
究竟诸神里哪一位敢不赞成？

是与非的律条，于我等何有？
心灵高贵的室女，岛屿的骄傲，
你们的祭坛何等庄严：爱情
嘲笑天堂，也同样嘲笑地狱！
是与非的律条，于我等何有哉？

因为勒斯波思已经选择了我——从所有男子里——
歌唱她含苞的树林的众多秘密，
从童年起，我就分享过那份神秘，
镶嵌着泪珠花边的狂放笑声，
所以我被选中——从所有男子当中——

坐在萨福的峭壁上高高地守望，
警戒宛如不寐的卫兵，
日夜等候一只双桅船，或者三桅艇，
它的遥远轮廓在蓝色上闪光，
我坐在萨福的峭壁上高高守望，

看看这海，它是否会发慈悲，
是否会从碎浪汹涌抽泣中，
送回原谅一切的勒斯波思
萨福可爱的遗体——她离开我们
是为了探查那海，看它是否慈悲——

男子气概的萨福！情人，诗人！
比阿佛洛狄忒更美——她蓝色的凝视
屈服于一双燃烧的眼睛，被灰烬环绕，
严肃的辉煌——那是萨福的眼睛，
男子气概的萨福，情人，诗人！

比阿娜达默妮更美——
散布她明亮的安宁
和所有金色青春的宝贝

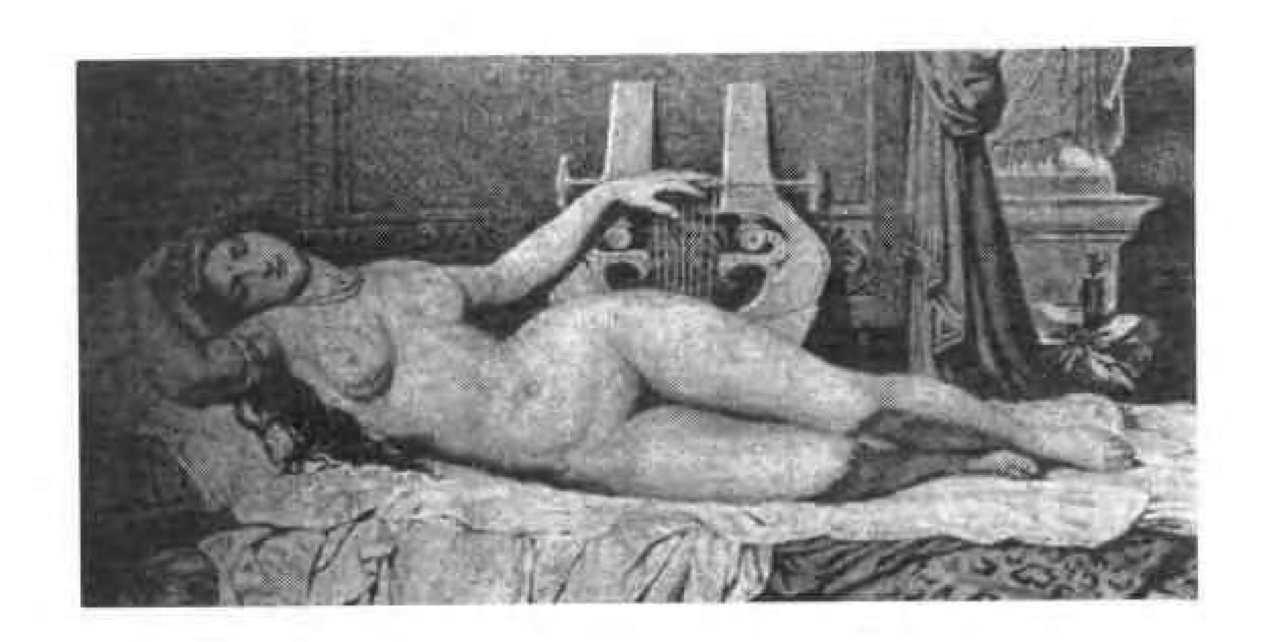
（古老海洋魅惑于他的女孩）——
比阿娜达默妮更美的

是萨福，在那一天她破坏了自己的诺言，
她的死背叛了她自己的教义，
她的可爱身体押给了一个蛮子，
他的高傲报复了萨福的亵渎，
萨福迷失了，在那一天，她破坏了自己的诺言……

从那时起到现在，勒斯波思一直在哀悼中，
全世界的敬意都不放在她眼里，
她每夜用痛苦的呼喊麻醉自己，
这声音撕裂了空虚海岸上的天空，
从那时起到现在，勒斯波思一直在哀悼中。

（1857，《恶之花》）

插图二十四 "爱情是一架七弦琴，我已经拨弄过了每一根琴弦。"（1847）原照片发表在意大利作家西波利尼（A.Cipollini）的《萨福》一书中（1890年出版）。



一个现代萨福

（英）马修·阿诺德（Matthew Arnold，1822－1888年）

他们去了——万物安静！愚蠢的心，你为何悸动？
　　草地无声，除了迅疾的丁香阴影。
高处房屋闪光，低处河水流淌——
　　在这儿，我的头，且靠在冰凉的栏杆上。

在他到来之前——黑暗榆树的枝条在岸上
　　晶莹闪烁，他们的船将驶下骄傲的溪流；
容我小停片刻，容我收拾起我自己，
　　稍后，他们的船乐奏响，他们的绣旗飘扬。

昨夜，我们站在一起，热烈交谈，
　　她走进来——那一瞬间，他的目光便已移开！
只顾盯着她的黑发，她白色的石南花环——
　　昨天是这样，明天也一般。

他们的爱，我知道，会越来越强，
　　他们的激情越来越热烈，在它烧干之前。
他们必须相爱——当他们必须相爱！但是爱得长久的心
　　很少见——多数的爱只奔流一次，旋即回返。

我将受苦——但是他们将比他们的爱活得更长，
　　我将流泪——但是他们的爱将冷淡下来；而他，
当他飘向倦怠，不满，和惆怅，

他会回来，贴近你可怜的心肠！

因为仅仅是美，抓不住他——当他一旦
打破激情的重重枷锁，
习惯使他幻灭，他睁开眼，
厌倦地打量这个埋在黑暗中的世界。

透过重重黑暗，他将看到一个影子显现，
听到一个声音——惟一的——当我来到他身边——
但是他们的声音越来越深沉，他们的形容越来越高贵，
他们的青春已经在痛苦的火焰中化烟。

那么，等候吧！——但这是什么声音顺风飘来，听啊！
是他！是他们的旗帜，在树影中闪烁不定。
——假如有一天也会轮到我，愿这一天快些来！
哎，这样的折磨，怎能长有希望带来的光明！

你是否已经拼全力对付他，生活？
世界，你的孩子们是否已向他屈膝？
你是否已在他头上加冕，种种的风流享乐？
——快些，快些吧，然后，把他留给我！

(1849)

插图二十五　查里斯—奥古斯特·孟根1877年所画的《萨福》。她依然手持竖琴，似乎心有所怨，表情与姿态都极为性感而充满诱惑，俨然是一个“萨德的女儿”（萨德侯爵，十八世纪末期法国贵族，以极写扭曲的性爱而著名，他有一部小说，描写一群荒淫的女同性恋者，自称“萨福的追随者”）。



摘苹果

（英）克里斯蒂娜·罗塞蒂（Christina Rossetti，1830—1894年）

那一天，我从我的苹果树，摘下粉色苹果花，
　　把它戴在头上，戴了整整一晚。
可是到了收获季节，我去查看——
　　我连一只苹果也没有看见。

手里拎着篮子，足践芳草，
　　我往回走，沿着来时道：
邻居们看到我空空的篮子，
　　他们开始对我指点讥笑。

丽莲和丽拉，微笑着走过，
　　她们装得满满的篮子像在讽刺我，
在落日天空下，她们甜蜜地歌唱，
　　她们母亲的家，就在不远的地方。

丰满的葛楚德，经过我身边，
　　一只比她更有力的手，帮她提着沉沉竹篮；
一个声音在和她讲话，穿过清凉的树阴飘到我耳畔，
　　那是比歌声还要甜美动听。

啊威利，威利，难道我的爱
　　还比不上那些带着绿叶的苹果？

我觉得世上最红的苹果
　　都不如爱情值得更多。

曾经一度，你俯身聆听的人是我，
　　就在这条路上，你和我语笑频频。
想一想，在这条我们一起走过的路，
　　我们再也不会携手同行。

我让邻居女伴超过我，一个两个，
　　三五成群；最后的人抱怨夜凉，
加快了脚步；只有我徘徊不前，直到白露
　　越来越浓，我依然在踯躅。

(1862)

译者注：

在她最好的诗里，比如她的代表作《小妖集市》，英国维多利亚时代女诗人罗塞蒂结合了感官之美与森严的理性，以其表面的单纯，掩藏了内在的复杂。人都说她的诗是拒绝的诗，否定的诗，延宕的诗。

尽管罗塞蒂有两首诗专门以萨福为主题，但是我更喜欢她这首用了萨福典故的《摘苹果》。

“那天晚上”到底发生了什么？诗中人只告诉读者，整整一个晚上，她的头上都戴着苹果花。

只是到了收获季节，她的苹果树上一无所有了。

她相信两个人之间的爱情比“苹果”更珍贵。但是，她的心上人，还有她的邻居们，她的女伴们，显然不这么认为。

在维多利亚作家的笔下，苹果被赋予了一种新的内涵。它象征了某种具有合法性的“收成结果”，而这一结果显然是“正当”行为带来的报酬。爱情的个人性和社会性起了冲突，于是，在春天夜晚响应了季节诱惑的少女，失去了她的秋实，也失去了她在社会群体中原有的地位。当别的女伴回到“她们母亲的家”，得到社会的收容和接纳，惟有她孤独一人，在夜露中徘徊。

插图二十六　英国维多利亚女王在1841年所作的蚀刻《萨福》。萨福跪坐在悬崖之上，似乎在下最后的决心。画面右边可以看到四射的日光，只是我们不知道那是晨曦还是夕阳。



"天堂"——就是我够不着的东西!

(美) 爱米莉·狄金森 (Emily Dickenson, 1830—1886年)

"天堂"——就是我够不着的东西。
树上的苹果——
假使它是无望的——挂在梢头——
那——就是"天堂"了——对我来说!

颜色,在驶过的云头上——
不许进入的田产——
在山丘后面——后面的那座房子——
在那里——找到了——乐园!

她诱人的诸紫——众多下午——
轻信的——雉媒——
迷上了——那魔术师——
抛弃了我们——昨天!

(1861)

阿狄司，我爱

(英) 麦克·菲尔德 (Michael Field)

阿狄司，我爱，当你漫游到
　　奔流的河床，
一阵恐惧抓住了我，摇动
　　我的心，我怕你是死掉了；
溪水安静下来，就好像
　　一个灵魂刚刚被唤走了。

很快，你清澈的眼，银子一样的蓝，
　　在柽柳枝条间闪烁着，
你穿过了白屈菜和高莎草，
　　去采鸢尾花，为我——
我扔掉花枝，把你
　　拥到我胸前。

我爱！我们的气息，
无论光与影，从不分离；
黎明女王，她在一张床上
发现我们两个；你不要走，
哪怕只有一刻，因为我会恐惧——
阿狄司，那内在于一切的死亡。

(1889)

译者注：

麦克·菲尔德是凯瑟琳·布莱德利（Katharine Bradley，1846—1914年）与伊迪思·库柏（Edith Cooper，1862—1913年）合用的笔名。她们是姨甥，也是情人。她们在1887年合出了一本诗集：《很久以前》（来自萨福遗诗二十九，娄伯编号49）。在每一首诗之前，都有一行萨福残诗引文。

这首诗，与下面西尔维亚·华纳与瓦伦汀·奥克兰（另一对女作家情人），还有安·卡尔森的诗，都转引自瑞诺兹编写的《萨福伴侣》（见参考书目）。

钟点沉沉前行——

(英) 西尔维亚·汤森·华纳 (Sylvia Townsend Warner,1893—1978年)
与瓦伦汀·奥克兰 (Valentine Ackland, 1906—1968年)

钟点沉沉前行——
"她不来，她不来——"
(字与字之间的口吃)
"她不—不来——"
山脚下，有风埋伏着，
而我独坐。
海鸥被驱赶到内陆，飞来飞去，
它们躲起来，我也躲起来。
钟点沉沉前行，
"她不来，不来—来——"
但现在我高兴。
如果我听到她的足声，我将像鸟一样
飞走，飞到内陆——
在夜里，雨云在即，
不是游戏时。
我高兴她不来——
如果她来，爱的风暴将会发作——
那又该如何——
外面风起，里面
风力更猛？
如果她来，眼睛里风暴闪烁，
谁也不知会如何。

(1934)

爱拉那致萨福*

(德)瑞纳·马利亚·里尔克(Rainer Maria Rilke, 1875—1926年)

啊你野性的投掷者，
像一只长矛，和其他东西在一起，
我和曾经属于我的躺在一起。你的共振
把我投掷了很远。我不知道我在哪里。
无人能够带我回去。

我的姐妹们想像着我，继续活下去，
房子充满值得信任的脚步声。
我独自一人，遥远、分离，
像祈祷词一样颤栗；
因为那美丽的女神在中央
放火点着了她的神话，过了我的生活。

---

* 爱拉那，见萨福残诗#45(娄伯91)及其译者注。

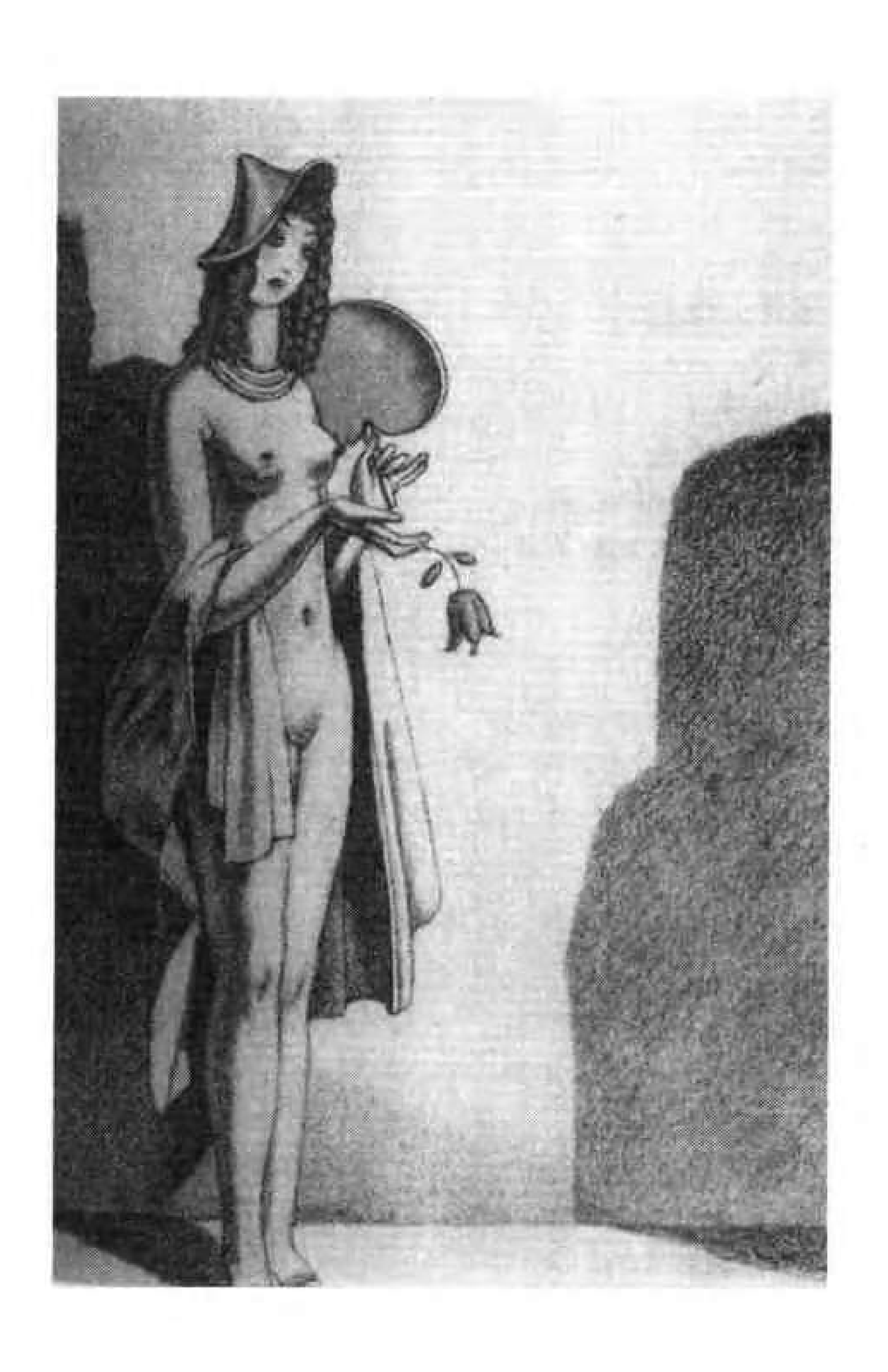
萨福致爱拉那

(德) 瑞纳·马利亚·里尔克 (Rainer Maria Rilke, 1875—1926年)

我想用不安灌溉你,
想挥舞你,你藤条环绕的王杖。
我想穿透你,好像垂死,
把你传递下去,好像坟墓,
给万物:给所有这些等待着的。

(1907)

插图二十七　这是一部法译萨福诗集（巴黎，1941年）的插图。西尔文·索瓦治（Sylvain Sauvage）作。“摩登”的帽子、扇子和花代替了传统的竖琴。



ἱμέῤῥω*

(美)埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885—1972年)

你的灵魂
因富饶而精美,
阿狄司。
啊阿狄司,
我渴望你的唇,
我渴望你狭窄的乳房,
你不安的,未被采集的。

(1915)

---

* 希腊方言,意谓“我渴望”。

芦纸

（美）埃兹拉·庞德

春天……
太长了……
龚伊拉……

（1915）

厄洛斯

(美) H. D. (希尔达·杜利多) (Hilda Doolittle, 1886—1961年)

I.
他在把我们带向何处,
既然他已经回头?

我们将被它带向何处——
这份热
散入夜色?

没有别的感受,
别的梦,
或者在夜间幻想的,
或者在孤独中塑造的,
可以与它比拟。

他正把我们带往何处,
厄洛斯,
既然他已经回头?

II.
我的嘴唇湿润于你的生命,
我的眼盲于你的面孔,
自己就是一颗心,感到了
亲密的乐声。

我的思想被抓住，
被弄得暗淡，
（爱在把我们带向何处？）
我的嘴唇湿润于你的生命。

在我身体里是投下的珍珠，
闪烁着爱琴海的色调，紫色的，
在苍白映衬下鲜活。

III.

留着爱，他飞，
带着他的弓，
在上面，嘲弄我们，
留着爱，他挑逗我们，
随即逃开了。

留着爱，他摇摆到
另一个世界，
把我们远抛在后。

留着爱，他嘲弄，
啊，苦而甜，
你的甜比你的苦
更残酷。

蜜与盐，
火从岩石上迸出，
为了邂逅

从黄昏星泼洒出来的火。

火焰跃起，邂逅火焰，
那一瞬间，
爱进入我们。

IV.
厄洛斯能留住么？
他已经被囚了很长时候，
他厌倦了监禁。
厄洛斯能留住么？
别的人会折断
和熄灭他的生命。

厄洛斯能留住么？
我们也在作孽，凭开普瑞思，
或许可以囚住他。

厄洛斯能留住么？
不，谢他，和明亮的女神——
他离开了我们。

V.
啊，爱是苦甜，
但哪部分更甜，
是甜
还是苦？
没有人说起过。

爱是苦，
但盐是否能够玷染海花，
悲哀，幸福？

把爱还给你的爱人
如果他要回它
这是不是苦？

这是不是苦，把爱还给
你的爱人
如果他想
把它送给新欢？
谁能说清楚，
或许这是甜？

完全占有——
这是不是甜？
抑或这是苦，
苦得像灰烬？

VI.
我以为我脆弱：
一花瓣，
光线平等
在叶背和叶面。

我以为我脆弱：

一盏灯，
海贝，象牙，或者珍珠壳，
将要跌个粉碎，
耗尽火焰。

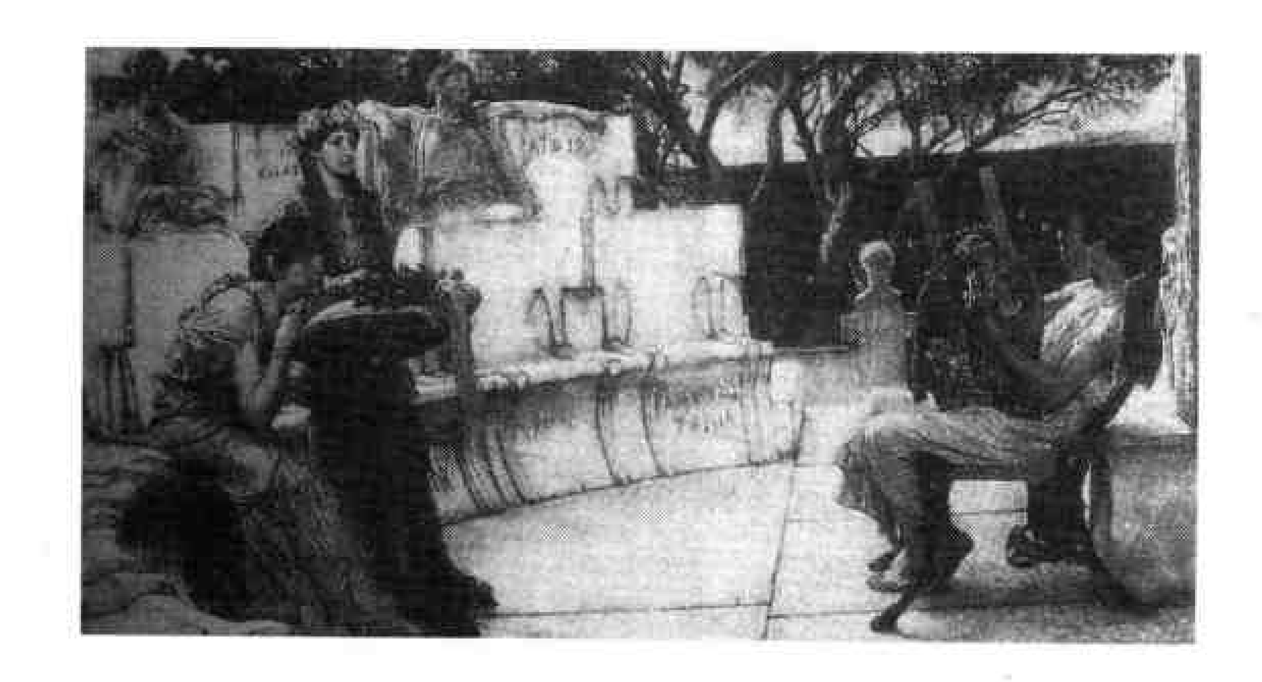
我喊：
"我一定会死掉，
我被人抛弃，
一个流亡者，绝望
在这片黑暗中。"
（这样的火，和黄昏星一起撕裂我，）
然后，天亮了。

VII.
为何需要灯盏，
当白昼照亮我们，
为何需要缚住爱，
当爱
展开辉煌的翅膀
凌驾我们之上？

为何需要——
但若要歌唱爱，
爱必须首先
击碎我们。

(1924)

插图二十八　荷兰画家劳伦斯·阿尔马·塔德玛的《萨福》，1881年作。虽然题为《萨福》，萨福和她的女友们在这里只是听众。她们全都迷醉地注视着一个男子：手执竖琴歌唱的阿尔凯乌斯。这幅画，就像萨福那首有名的诗，“在我看来，他的享受好似天神”，建立了一种三角关系：我们（画的观者），萨福，和阿尔凯乌斯。而我们作为观者，就像萨福诗中的“我”，目睹“他”和“你”之间的交流。也许，这幅画是故意要在观者心中激起嫉妒，只是，至于嫉妒谁，我们可以作自己的选择。现藏巴尔的摩沃尔特斯艺术博物馆。



阵雨

（美）艾米·洛瓦尔（Amy Lowell，1874—1925年）

那一阵劈里啪啦的雨，翻了树篱，
让高速公路嗞嗞作响，
我多爱它！
我的手臂感觉到你，
当你挨着我，好让我的雨伞
遮住你。
丁零的雨滴在展开的丝缎。
沙沙湿语透过绿枝。

(1919)

译者注：

艾米·洛瓦尔，意象派诗人之一。

这首《阵雨》，它所用之“典”是萨福著名的诗句：

是处甘棠荫里，
冷泉潺湲，
四下里蔷薇覆盖，
自银光沙沙颤抖的枝叶
泻落酣眠……

高速公路嗞嗞地响，像蛇。

空气湿润，充满诱惑。

偶然，轻微的接触，完全是一次事故（因为下雨——你知道——只有一把伞……）

非常轻微地，感觉到你。

粗糙而柔软的纤维。淡淡的烟草气息。

绿色。沙沙的绿色，广大的，雨天的味道。

只是刹那间的感受，好似阵雨，过去就没有了。

雨过天晴。

余下的，只是频繁的道谢，甜蜜的多礼。

然而，那一瞬间，仿佛微微的雷电，具有催眠的魔力。

没有什么，比这更为性感了——与此相比，描写袒露的乳房，性事，是多么粗糙的乐趣！

书简

(美) 艾米·洛厄尔

我倦了，爱人，这么的要你，
磨砺着我的心；
把它榨入一滴一滴的墨汁，
邮寄出去。
且我在此，独自、烫伤了，上有
一轮巨月的
火焰。

(1919)

译者注：

这首诗的背景，是萨福残诗#18：

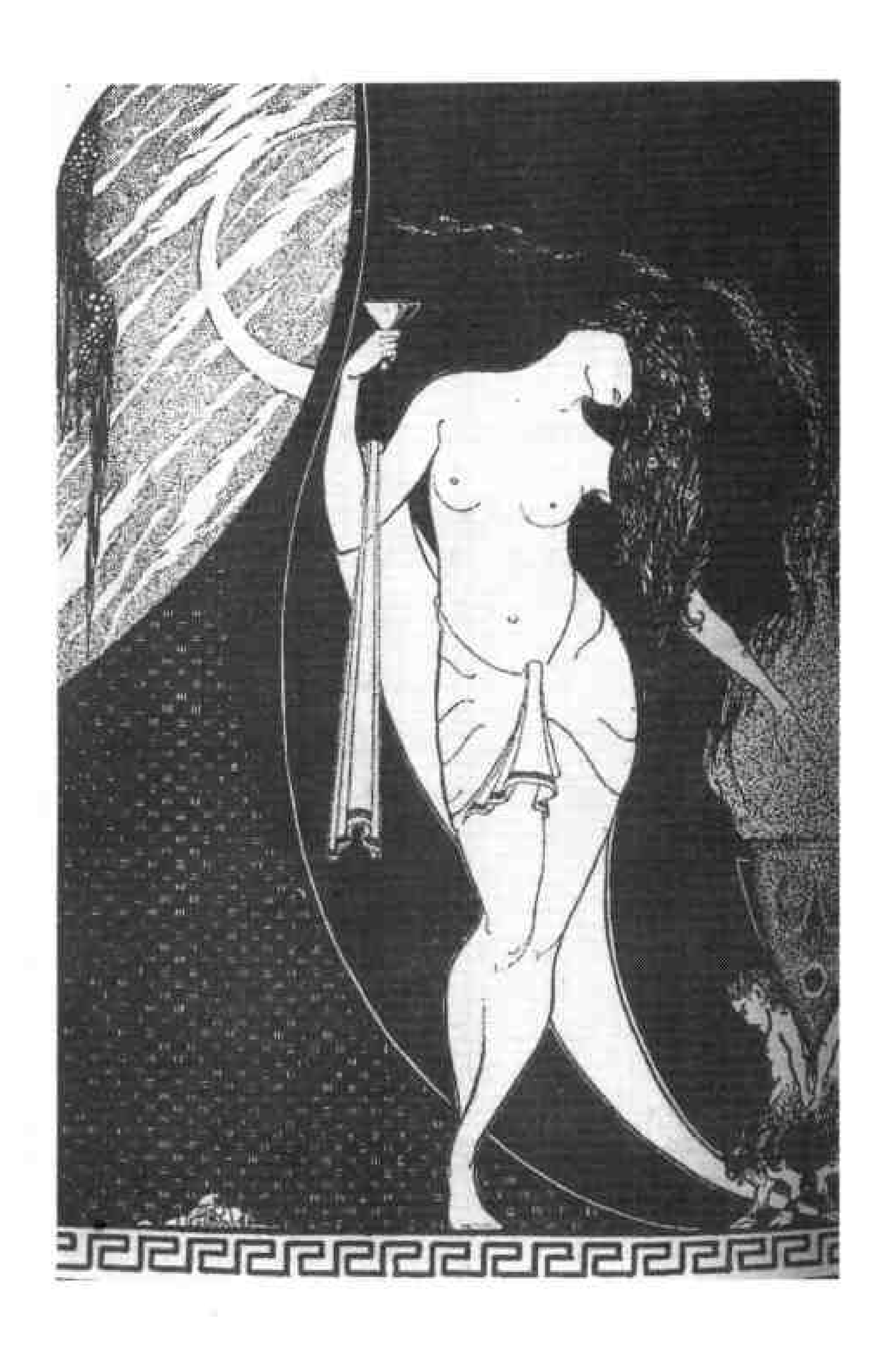
痛苦
穿透我

一滴
又一滴……

而巨月的意象，则令人想起残诗#17，或者#49：

蔷薇指的月亮
压倒了所有星辰，照耀盐海，也照耀
花深似海的平原……

插图二十九　手持马提尼酒杯的现代萨福。里查德·阿丁顿（1892–1962年）诗集《莫林与科那利斯之爱，及其他散文诗》（芝加哥 1926年出版）的封底插图，弗兰克·米肖设计。



勒斯波思

(美) 西尔维亚 · 普拉斯 (Sylvia Plath, 1932—1963年)

厨房里的恶意!
土豆噝噝。
全是好莱坞, 没有窗子,
白炽灯畏缩地眨眼, 好似可怕的偏头疼,
矜持的纸片作门,
幕布, 寡妇的乱头粗服。
而我, 爱人, 是一个病态的说谎者,
我的孩子——你看她, 趴在地板上,
小木偶散了线, 踢着腿, 想要消失——
怎么的, 她是精神分裂了,
她的脸有红有白, 一种焦虑,
你把她的小猫扔进了你窗户外的
什么水泥井,
它们在那儿乱叫, 呕吐, 哭喊, 她听不见。
你说你受不了她,
小野种是女孩儿,
你, 烧坏了你的晶体管好像一只破无线电,
清静了声音和历史, 新半导体吱吱拉拉的
噪音。
你说我应该淹死小猫。它们的味道!
你说我应该淹死我的女孩。
如果她两岁就发疯, 肯定会在十岁
割破自己的喉咙。

婴儿微笑了，胖蜗牛，
从刷得亮亮的菱形橘红色亚麻油，
你简直可以吃掉他。他是男孩。
你说你丈夫待你不好。
他的犹太妈妈保护他甜蜜的性器好像一只珍珠。
你有一个孩子，我有俩。
我应该坐在康瓦尔的岩石上，梳我的头发。
我应该穿一条虎皮裤，我应该有一次婚外情。
我们应该聚首于空气，相会于来生，
我和你。

同时，一股肥腻味道，婴儿咿呀乱说。
昨晚吃下的安眠药片让我厚重。
烧饭的油烟，地狱的油烟
漂浮起我们的头，两座毒性的对垒，
我们的骨，我们的发梢。
我叫你孤儿，孤儿。你病了。
太阳给你溃疡，风给你结核。
你曾经一度是美丽的。
在纽约，在好莱坞，男人说："这就完了？
天哪宝贝儿，你打着灯笼也难寻。"
你演，你演，你演为了刺激。
不中用的丈夫颓然坐倒，为一杯咖啡。
我试图把他留在家里，
一根老避雷针，
硫酸浴，满天满天的从你洗下来。
他跌跌撞撞从塑料鹅卵石的山丘走下来，

被抽打的电车。火星是蓝色。
蓝火星泼溅,
好像石英石,裂成百万片。

啊珠宝!啊珍贵的!
那天夜里月亮
拖着它的血袋、有病的
野兽
在港湾的灯火上空。
后来正常了,
变得坚白,分开。
沙滩上闪光的鳞片吓坏了我。
我们不断捡拾,满手都是,爱它,
像揉面一样,黑白混血儿的身体,
丝绸沙砾。
一条狗叼起你狗性的丈夫。他走下去。

现在我沉默了,仇恨
淹到我的脖子,
厚,厚厚的。
我不说话。
我把坚硬的土豆装起来,好像好衣服,
我把孩子装起来,
我把病猫装起来。
啊硫酸的花瓶,
你满盛的是爱情。你知道你恨哪个人。
他在门边,拥着铁球铁链,

门开向海，
海涌入，黑与白，
然后再呕出。
每天你用灵魂东西装满他，好像一只水罐。
你精疲力竭。
你的声音我的耳——环（鸣），
拍打，吸吮，爱血的蝙蝠。
就是那样。就是那样。
你从门口张望，
可怜的老丑妇。"每个女人都卖身。
我无法表达。"

我看见你可爱的室内装修
攥起你，好像婴儿的拳头，
或者一枝风女花，那海
甜心，那盗窃狂。
我还是生的。
我说我也许回来。
你知道为什么说谎。

就是在你禅的天堂里，我们也再不会相逢。

(1962)

译者注：

没有人，能忽略西尔维娅·普拉斯的声音。

她的诗，“不能以软语平息的、强硬的灿烂”，“谋杀性的艺术”。

充满怨恨和愤怒的女性的声音。美狄亚的声音。无所告诉的声音。太熟悉“厨房里的恶意”的声音。

她把“爹爹”比喻为

> 黑色的鞋，
> 我住在里面好像一只脚，
> 三十年来白白的贫无所有，
> 几乎不敢喘气，也不敢“阿——秋！”

或者——

> 你有一个孩子，我有俩。
> 我应该坐在康瓦尔的岩石上，梳我的头发。
> 我应该穿一条虎皮裤，我应该有一次婚外情。
> 我们应该聚首于空气，相会于来生。

阿诺德所盗取的女性声音，比起这来算得了什么？

这，才是现代的萨福。

咏地下铁
——献给赫耳墨斯的祈祷

(英)罗伯特·单得勒(Robert Chandler，1953—)

安全地导引我，降入普路同的王国
让露天电梯快速而平稳，也请你
让我避免那些没完没了的耽搁，在
　　北线的堤

岸边。请帮我找到——要快——一节空车厢，
里面刚刚挂起最新的诗篇；
让我在嘴唇和舌头之间体味每个字，直到我
　　咣当到韩屯。

愿一个喜爱异性的年轻萨福
见到我默念感性的音节——也吸引住我的
视线——和我一起，低声吟诵诗句，在
　　车站与车站之间。

愿我们的两颗心，随着丢失很久的节拍跳动，
愿不朽的女神，从海报上对我们发出笑容，
当我们安静地，在移动的阶梯上，飘浮升起，
　　进入照亮一切的阳光。

(1998)

译者注：

这是一首格律诗，严格地遵循了“萨福体”。可惜，中文无法传达。

我们至少可以在译文里，欣赏现代人的黑色幽默与自嘲。整个诗让我们想到萨福对阿佛洛狄忒的祈祷，但是在这里，诗人求神保佑电梯平稳（赫耳墨斯毕竟是掌管交通的神），不必排队，很快找到一节有座位的车厢，并送来一个“喜爱异性的年轻萨福”（这些限定修饰语实在迷人！），不仅让她注意到我，也希望她能“吸引住我的视线”。

真的，每次走入地下铁，都有进入地府的感觉。又记得在纽约的地铁车厢里，常看到所谓“行动中的诗”（Poetry In Motion），这恐怕就是单得勒在第二段里谈到的。

即使在这样一首小诗里，我们也可以目睹欧洲古典传统与现代文学之回声的错综交织：萨福的影响自然不必说了，负责接引亡魂的赫耳墨斯，曾带领着歌手俄耳甫斯会见他死去的妻子，是里尔克一首著名的诗《俄耳甫斯，欧律狄刻，赫耳墨斯》的题材。此外，也不能不想起但丁（1265—1321年）的《神曲》，在《地狱篇》一开始，叙述者被古罗马诗人维吉尔（公元前70—公元19年）接引到地府的情景。

插图三十　现代舞蹈之母伊莎多拉·邓肯的秘书克莉斯汀·达力斯在1920年为邓肯所作的肖像。在这幅肖像里，邓肯身穿希腊风格的服装，翩然起舞。她的姿态——双臂高举，抬头仰望——表现出浪漫精神和对自由的渴望。邓肯，和她同时代的很多文学家、艺术家一样，尤其是和很多十九世纪末、二十世纪初独立不羁的女艺术家一样，深为古希腊文化所魅惑。一个在时人幻想之中以朴素和自由为美的古希腊，影响了她的舞蹈风格。



萨福之歌
（代后记）

田晓菲

萨福，你的碎瓷
星星点点，穿透了黑暗河面——
（是什么样的嘉年华宴？
什么样的狂欢？
赫耳墨斯的手
也握不稳酒盏）

包裹在层层芦纸里
一只春卷
破碎，利口的
空间
残缺处曾经是
堇色短发——
萨第斯军舰的旗

很多黑鸽、红瓦雀
从你沉沉的眼帘下
一只一只飞起

（口吃的萨福啊）

那天，在街道拐角
我看见了你：一枚贫穷的
银币，流通了太久，完整地
站在巨幅广告牌之外，怀抱
购物袋，孩子的脸，甘棠般紧贴着
你的腿，你苍白的
脸紧贴着
一只手机

参考书目

一、萨福歌诗中、英译本（按照出版年代排列）：

安·卡尔森(Anne Carson)译，《如果不，冬天：萨福残诗》，纽约：阿尔弗雷德·诺夫出版社2002年出版。

斯坦利·龙巴度（Stanley Lombardo）译，《萨福：诗与残篇》，印第安那：海克特出版公司2002年出版。

罗伯特·单得勒（Robert Chandler）编译，《萨福》，伦敦：人人书局1998年出版。

保罗·若石（Paul Roche）译，《萨福情诗》，纽约：普罗米修斯出版公司1998年出版。

罗洛，《萨福抒情诗集》，天津百花文艺出版社，1989年出版。又收入《罗洛文集》，"译诗卷"，上海社会科学出版社1999年出版。

水建馥，《古希腊抒情诗选》，北京：人民文学出版社1988年出版。

D.A.坎贝尔(D.A.Campbell)译，《希腊抒情诗》第一辑（萨福与阿尔凯乌斯），娄伯经典文丛，麻省康桥：哈佛大学出版社1982年出版。

彼得·杰(Peter Jay)主编，《希腊及其他古代诗铭选集》，企鹅图书1981年修订版。

威利斯·伯恩斯通(Willis Barnstone)译，《萨福》（双语对照本），纽约：安克图书公司1965年出版。

玛丽·巴纳德（Mary Barnard）译，《萨福》，加州大学出版社1958年初版，1986年再版。

二、萨福研究：文章与专著（按照编者或作者的姓氏拼音排列）：

安·卡尔森著，《厄洛斯：苦甜》，普林斯顿大学出版社1986年原版，达尔基资料出版社1998年初版，2000年再版。

艾伦·格林（Ellen Greene）主编，《阅读萨福：当代视角》，加州大学出版社1996年出版。

艾伦·格林主编，《重读萨福 接受与传播》．加州大学出版社1996年出版。

马格利特·瑞诺兹（Margaret Reynolds）著 《萨福伴侣》．纽约：帕格瑞摩出版社2000年出版。

马格利特·威廉姆森（Margaret Williamson）著，《萨福永恒的女儿们》．哈佛大学出版社1995年出版．

琳·哈瑟利·威尔逊（Lyn Hatherly Wilson）著，《萨福的甜苦之歌 古希腊抒情诗中女性与男性的建构》．纽约 卢透治出版社1996年出版．

周作人著，《周作人文类编》第八卷《希腊之余光》．钟叔河编辑．长沙：湖南文艺出版社1998年出版。

三、其他作家（按照生活年代排列）：

郎古斯，《达弗尼斯和克洛伊》．出自《三卷希腊罗曼斯》．摩西·哈达斯（Moses Hadas）英译．纽约 双日安克图书公司1953年出版。

奥维德，《列女尺牍与爱情诗》．格兰特·肖尔曼（Grant Showerman）英译．娄伯经典文丛．哈佛大学出版社1963年第八版。

薄伽丘，《列女传》．弗吉尼亚·布朗（Virginia Brown）英译．哈佛大学出版社2001年出版。

克利斯蒂纳·德·比桑，《夫人城》．俄耳·杰夫瑞·理查兹（Earl Jeffery Richards）英译．纽约 颇西亚出版社1998年修订版．

约翰·邓恩，《约翰·邓恩诗歌全集》．赫伯特·格瑞尔森（Herbert Grierson）编辑．牛津大学出版社1966年第八版。

查里·波德莱尔，《恶之花》．英法对照版．理查德·霍尔德英译．波士顿．戈丁出版社1982年出版。

马修·阿诺德，《马修·阿诺德诗集》．伦敦．朗曼出版社1979年第二版。

克里斯蒂娜·罗塞蒂，《克里斯蒂娜·罗塞蒂诗歌全集》．企鹅丛书．2001年出版。

爱米莉·狄金森，《爱米莉·狄金森诗歌全集》．托马斯·约翰逊编辑．波士顿：利多布朗出版社1960年出版。

瑞纳·马利亚·里尔克，《里尔克诗集》，德国法兰克福 因素尔·佛拉格出版社1982年第二版。

埃兹拉·庞德，《面具 庞德短诗全集》，纽约 新方向出版公司1926年出版。

H D 《H D 诗选》，纽约 格罗夫出版社1957年出版。

H D ，《诗集 1912—1944》，路易·马慕编辑，纽约，诺顿出版社1986年出版。

H D 《海伦在埃及》，纽约 新方向出版公司1961年出版。

艾米·洛瓦尔 《艾米·洛瓦尔诗歌全集》，波士顿 霍顿米夫林出版社1955年出版。

朱湘 《朱湘译诗集》，洪振国整理注释，长沙 湖南人民出版社1986年出版。

西尔维亚·普拉斯，《爱丽尔》，纽约 哈泼出版社1966年第六版。

四、其他相关书籍（按出版年代排列）

格瑞戈里·纳吉（Gregory Nagy）著，《希腊神话与诗学》，康奈尔大学出版社1990年出版。

让－彼埃尔·佛南（Jean—Pierre Vernant），《古希腊的神话与社会》，纽约：邹恩出版社1990年出版。

杨周翰等主编 《欧洲文学史》，北京 人民文学出版社1979年出版。

查里斯·贝仪（Charles Beye），《古希腊文学和社会》，纽约 安克图书公司1975年出版。

C M.波拉（C M Bowra），《希腊抒情诗歌》，牛津 克莱瑞登出版社1961年出版。

海伦·米勒（Helen H Miller），《希腊地表》，纽约，斯格瑞波纳出版社1961年出版。

罗伯特·格里弗斯（Robert Graves），《希腊神话》，企鹅丛书，1955年第一版。

（法）古郎士著，李宗侗译，《希腊罗马古代社会史》，台北 中华文化出版事业委员会1955年出版。

周作人，《欧洲文学史》，北京，商务印书馆1927年出版。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝“萨福”：一个欧美文学传统的生成
作者＝
页数＝３１１
ＳＳ号＝０
出版日期＝